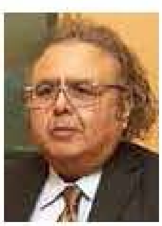
دونالد ترامب.. الفعل وردّ الفعل

أوّل رئيس أمريكي بطريقة أطفال الأنابيب

شريف مليكة
بالتيمور - ميريلاند - الولايات المتحدة الأمريكية

حينما هاجرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية، كان "رونالد ريجان" ينهي مدة رئاسته الأولى، وبعدها بشهرين اكتسح "والتر مونديل"، ليفوز بمدة رئاسته الثانية. لم أكن أفقه وقتها كثيرًا في السياسة الأمريكية، وبالتحديد البناء السياسي والحزبي الداخلي، فلم أتابع الانتخابات باهتمام.

جاء عام 1988 وبدأ مجددًا موسم الانتخابات، وكنت قد شرعت أستوعب قليلًا بعض قواعد اللعبة السياسية، وكان الحزب الجمهوري، عندئذ، أكثر مواءمة للمزاج الأمريكي، إذ أنعش ريجان الاقتصاد، أيامها، فيما سُميّ بعدها بالريجونوميكس؛ أو سياسة التنقيط من أعلى، بمعنى التيسير على الأغنياء؛ فيُنشطون الاقتصاد من أعلى إلى أسفل، فتزدهر الطبقتان الوسطى والسفلى بالتبعية. وبالتالي نجح "جورج بوش" بعد أن اكتسح "مايكل دوكاكس" (ابن المهاجر اليوناني، والمرشح الوحيد الذي انتمى إلى طبقة المهاجرين، منذ هاجر أبي من مصر، وتبعته أنا وأختي، وحتى الآن).



ثم فشل "بوش" في الاحتفاظ بكرسيه، مستهترًا بمنافس شاب، جاء من الجنوب الأمريكي، في عام 1992، فصار "بيل كلينتون" رئيس الولايات المتحدة الجديد. وأخذ الديمقراطيون زمام الأمور مرة أخرى، بعد اثني عشر عامًا من حكم الجمهوريين. وأبلى كلينتون بلاءً حسنًا على الصعيد الداخلي، فانتعش الاقتصاد، وانخفضت الديون الخارجية، وصار نجاحه للفترة التالية أمرًا محسومًا في عام 1996، لاسيما وأن منافسه "بوب دول"

كان شخصًا لطيفًا، أثار ضحكات الأمريكيين أكثر من اهتمامهم بانتخابه رئيسًا للكونفيدرالية. وعلى المستوى الشخصي، أعلنت تلك الانتخابات عن أول مشاركة لي في عملية التصويت، ونجح المرشح الذي انتخبته.

وفي انتخابات عام 2000 نجح "جورج بوش" الابن بعد مواجهة نارية- وكوميدية أحيانًا- مع نائب الرئيس السابق؛ "آل جور"، الذي فاز بمجموع الأصوات الشعبية، بينما خسر أصوات المجمع الانتخابي. وحدث أن انتخبت المرشح الفائز لثاني مرة، إذ لم أرتح للمرشح الديمقراطي "جور" الذي كان مصطنع الهيئة والتصريحات، وكأنه دمية "مار يونيت" تحركها خيوط مخفية من أعلى. وأود أن أشير هنا إلى عدم التزامي بخيارات حزبية معينة، فأن ما يشغلني أكثر هو الجانب الإنساني للمرشح، وأعترف بخطأ هذا المعيار، لكنني لا أمتلك القدرة على تغيير هذه الطريقة.

بعد ذلك بتسعة أشهر فوجئت أمريكا والعالم بأحداث 11 سبتمبر 2001 المدمرة. تماسك "بوش"، على عكس المتوقع، ونجح في جمع تلابيب الشعب المصدوم، وعبر به من تلك المرحلة القاسية.

"ترامب" كطفل الأنابيب الذي ولد في الساحة السياسية الأمريكية، بطريقة "مختلفة" عن كل الطرق التقليدية التي أتت برؤساء أمريكا الذين سبقوه.



في رد فعل مرتقب قاد "جورج بوش" العالم في حرب ضد "طالبان" أفغانستان منبع الإرهاب المتأسلم الذي اتخذ الضربة الاستباقية في عقر دار عدوه اللدود؛ الولايات المتحدة الأمريكية. ولكن بعد استمرار الحرب وفشل التحالف العسكري الأمريكي الأوروبي في القضاء على "بن لادن"، أو "الملا عمر" زعيم "طالبان"، المختبئين بين جبال أفغانستان وسفوحها الوعرة، اتجهت الأنظار نحو هدف أسهل نسبيًا، وفي داخل المنطقة العربية، ضد قائد عربي أرعن سبق واجتاح بلدًا عربيًا شقيقًا، وحاول اغتيال الرئيس "جورج بوش" الأب، فبدأ "بوش" الابن حملة سياسية لحرب ثانية ضد العراق في 2003.

أودت حرب العراق بشعبية الرئيس «بوش» وكلفت الجيش الأمريكي ألوفًا من القتلى

وفي 2004 نجح "جورج بوش" في الفوز بفترة رئاسية ثانية، بعد فوزه بسهولة على "جون كيري"، الذي صار فيما بعد وزيرًا للخارجية، بدعوى "عدم تغيير الخيول في مجرى النهر"، بمعنى عدم تبديل الرئيس أثناء الحرب. ومع ذلك، حدث أن أودت حرب العراق هذه بشعبية الرئيس "بوش"، وكلفت الجيش الأمريكي ألوفًا من القتلى والجرحى، واستنزفت الخزينة الأمريكية، فتسارع معدل التضخم، وتراكمت الديون الخارجية الأمريكية، فخسر الحزب الجمهوري شعبيته، واستعد الأمريكيون لاختيار رئيس جديد في خريف 2008.

وبعد حملة رئاسية شعواء نجح شاب أسود مغمور، بلا ماضٍ سياسي معتبر، في القضاء على منافسته "هيلاري كلينتون"، زوجة الرئيس الأسبق "بيل كلنتون"، وسيدة أمريكا الأولى، ثم عضو مجلس الشيوخ عن ولاية نيويورك الضخمة، في الانتخابات الأولية للحزب الديمقراطي في صيف 2008. ثم نجح "باراك حسين أوباما" في أن





يصبح أول رئيس أمريكي أسود، بعد هزيمة منافسه "جون ماكين"، عضو مجلس الشيوخ المخضرم. وقد عدت، من جديد، لانتخاب مرشح ديموقراطي، فانتخبته، بسبب دعوته للتغيير. وكانت هذه علامة في التاريخ الأمريكي، وبداية لخروج الناخب الأمريكي من الصندوق المعهود، منذ قيام الجمهورية في 4 يوليو عام 1776.

ولكن لسوء حظه، فقد بدأ رحلته الرئاسية بانهيار اقتصادي عالمي شهير عرف بالفقاعة الإسكانية. ومع اقتراب حملة إعادة الانتخاب، ظهرت ثورات "الربيع العربي" المتتالية بداية بـ "تونس" في 2010 ثم مصر في 2011 ثم ليبيا وسوريا واليمن. وسرعان ما تبدى الدور الأمريكي في ذالك الربيع المزعوم، وتبين أن الهدف منه لم يكن سوى تمكين الإسلام السياسي من زمام المنطقة بأثرها لسببين رئيسين؛ أولهما: الظن بأن هذه التيارات الإسلامية بدت أكثر ديمقراطية من الأنظمة الاستبدادية التي كانت قد اجتاحت وتربعت في المنطقة العربية، وثانيهما: خلق محور إسلامي سني مناهض لإيران التي دخلت المنطقة العربية عبر حزب الله اللبناني أولًا، ثم حركة حماس ثانيًا، وأخيرًا عبر فشل حرب العراق.

> سرعان ما تبدى الدور الأمريكي في الربيع العربي المزعوم، وتبين أن الهدف تمكين الإسلام السياسي من زمام المنطقة

ومع ذلك فإن أداءه خلال الفترة الأولى كان جيدًا بدرجة معقولة أدت إلى نجاحه في تجاوز المرشح الجمهوري "ميت رومني" بسهولة في خريف 2012. وهنا أعترف - آسفًا - بأنني انتخبته مرة ثانية، بعد أن خُدعت في ظنّي أن ثورات الربيع العربي، وبخاصة في مصر، كانت حركات شعبية خالصة، ولم أكن أدرك أن أصابع المخابرات الأمريكية والبيت الأبيض تحركانها في الخفاء.

ولكن تبدى للأمريكيين أن "أوباما" لم يكن الفارس الذي جاء فوق حصان لينتشل الولايات المتحدة من عصر الحروب والكساد التجاري والاستدانة، ويحملها إلى عهد جديد من النمو الاقتصادي وتطور التعليم والصحة والبنية التحتية ..الخ تلك الوعود التي انتخبوه لتحقيقها.

وعلى الرغم من انتشار رغبة واضحة تستنكر أداء "أوباما" والديمقراطيين بصفة عامة، إلا أن قطبي الجمهورية المتمثلين في ولايتيّ: "نيويورك" شرقًا، و"كاليفورنيا" غربًا، إلى جانب التأثير المباشر لليبراليين على الإعلام الأمريكي، أبقوا استطلاعات الرأي بطريقة أو بأخرى تؤكد استمرار شعبية الرئيس وحزبه، بل وتزايد نسبة مؤيديهما.

ولكن بدأت نذر الخطر تتبدى في انتخابات النصف الثاني من ولايته في 2014، وكانت مجرد انتخابات لبضعة مقاعد منتهية في الكونجرس ومجلس الشيوخ. انتزع الجمهوريون

من خلالها تسعة مقاعد للشيوخ وثلاثة عشر مقعدًا للكونجرس. ومع ذلك احتفظ الإعلام برباطة جأشه، وتجاوز الكبوة باعتبارها زلة بسيطة ستمحى في انتخابات 2016، التي تبشر شعبية "أوباما"، غير المسبوقة، بتخطيها بلا جدال. ومضى الرئيس يختال أمام شاشات التلفاز وهو يباهي الشعب الأمريكي بأدائه الرائع، وبانخفاض مستوى البطالة، وبقانون الرعاية الطبية المسمى "أوباما كير" من فرط ما تحدث عنه الرئيس.

ثم وقع اتفاقية نهاية الاختصام مع إيران بشرط توقفها عن ملاحقة تنفيذ مشروعها النووي، ووقعها أعضاء الجانب الإيراني وهم يبتسمون خلسة، ساخرين من سذاجة الأمريكيين، الذين تعهدوا في المقابل بالإفراج عن أكثر من خمسمائة مليار دولار من ودائع إيرانية متحَفظ عليها.

بعد ذلك ذهب "أوباما" في رحلة طويلة إلى "الأرجنتين" مصطحبًا زوجته وابنتيه، اللتين أصرتا على مصافحة "ليونارد ميسي" أثناء وجوده هناك استعدادًا للـ"كوبا أمريكا" فطلب منه الرئيس الأمريكي تحقيق أمنية ابنتيه، فحضر إليهما "ليو"! ولكن ما أثار الأمريكيين حقًا، وبخاصة أهل ولاية "فلوريدا" من المهاجرين، هو رحلته إلى "كوبا" لمقابلة الأخوين "كاسترو"، والإعلان عن فسخ عهد المقاطعة الأمريكية الممتد لعقود طويلة. ومع ذلك استمرت الإحصاءات واستطلاعات الرأي تتغنى بشعبية "أوباما" المذهلة!

تأرجح "ترامب" بين عضوية الحزبين الديمقراطي والجمهوري لعدة مرات بين 1987 و2016

نصل إلى صيف 2015 حين بدأت الحملتان الانتخابيتان للحزبين الجمهوري والديمقراطي لاختيار مرشح كل منهما لرئاسة أمريكا. ولنبدأ بحملة الحزب الديمقراطي لأنها كانت أسهل؛ إذ لم يتقدم للترشح سوى "هيلاري كلينتون"، زوجة الرئيس الأسبق، ومنافسة "باراك أوباما" في 2012، ووزيرة الخارجية في فترة ولايته الأولى، وترشح معها ـ على استحياء ـ منافسان بدا وكأنهما صوريان، جيء بهما لتجميل الصورة ليس إلا. وعلى الجانب الآخر ترشح من الجمهوريين سبعة عشر مرشحًا معتبرًا؛ ما بين أعضاء مجلس الشيوخ، ومحافظين لولايات كبرى، بل والرئيس التنفيذي لشركة "هيولت باكارد" لصناعة الأجهزة الإلكترونية، ورجل الأعمال الملياردير "دونالد ترامب"، الذي سبق له الترشح كمستقل في عام 2000 وفشل.

وهنا ينبغي لي أن أنوه بأن "ترامب" تأرجح فيما بين عضوية الحزبين الديمقراطي والجمهوري لعدة مرات بين 1987 و2016 بل وأنشأ حزبًا مستقلًا "حزب الإصلاح" لمدة عامين، حتى صار ترشحه عن الحزب الجمهوري هذه المرة مثارًا للتندر بين مخضرميَ الحزب.

وحين بدأت الحملتان تنشطان على الصعيد الشعبي والإعلامي، تبين للجميع أن "هيلاري



كلينتون" هي المرشح الديمقراطي الأوحد، وأن الصراع الجمهوري سيمتد إلى صيف 2016 كي يُحسم. وإن كان من الواضح أن الحزب الجمهوري كان يُعد "بوش" الأصغر أو "ماركو روبيو" السيناتور الشاب (وكليهما من ولاية فلوريدا)، ليصير أحدهما مرشح الحزب. وبالتدريج صار "ترامب" مهرج القصر الذي يرقص، ويضحك الجمهور، ويسليهم حتى يمر موكب الملك. وحتى الإعلام بدأ في إفراد ساعات من البث لدونالد ترامب لإمتاع مشاهديه بخطبه الدعائية وكلماته الفكهة، وقفشاته الجريئة، ومناداته لمنافسيه بألقاب مضحكة، بل ومنحطة أحيانًا.

لكنني كنت أعجب من الجموع الغفيرة التي بدأت تزحف حول الساحات المكشوفة، والمغلقة أيضًا، التي كان "ترامب" مزمعًا على إلقاء خطابه فيها، في شتى الولايات، وبخاصة في التجمعات الصناعية التي عانت، فيما يبدو، من السياسات الاقتصادية الليبرالية التي أدت إلى انتقال المصانع إلى المكسيك ليفقد هؤلاء أعمالهم.

ومع اقتراب شتاء 2016؛ البداية الفعلية للحملتين الانتخابيتين ـ الجمهورية والديمقراطية ـ صارت الإحصاءات تصرخ باعتلاء "دونالد ترامب" و"هيلاري كلينتون" عرشي الحزبين المتناحرين. ولكن كانت التوقعات واستطلاعات الرأي تشير إلى أن "هيلاري" ستكتسح "ترامب" إذا ما فاز الاثنان في الانتخابات الأولية.

> كان الحزب الجمهوري برجالاته المخضرمين، ضد فوز ترامب

وصارت هذه الاستطلاعات لسان حال المرشحين الجمهوريين ـ منافسيّ ترامب ـ الذين دعوا الناخبين لاختيارهم، إذ أن فرصتهم أفضل في التغلب على "كلينتون" في الانتخابات النهائية.

ولكن هيهات، فقد اختار الجمهوريون من الشعب "دونالد ترامب"، على غير المتوقع، كما اختار الديمقراطيون "هيلاري كلينتون"، في نهاية صيف 2015. ولابد لي أن أشير أنه حتى تلك اللحظة، كان الحزب الجمهوري برجالاته المخضرمين، ضد فوز ترامب على طول الخط، بحجة تصريحاته الفجة وماضيه الملوث. ولكني اعتقدت أن رفضه قبول تمويل البنوك وشركات التأمين والأدوية، لحملته الانتخابية، جعلته يهرب من نفوذها عليه كمرشح، وكرئيس إذا ما تم انتخابه.

وهنا بدأت الحملتان الرئاسيتان تتبلوران؛ الحزب الديمقراطي بدا سعيدًا بمرشحته السياسية المخضرمة، ذات الحسب والنسب السياسيين، الموجودة بقوة على الساحة السياسية الأمريكية منذ عام 1992 حين صارت سيدة أمريكا الأولى. وعلى الجانب الآخر، بدا الحزب الجمهوري حزينًا بفوز "ترامب" الذي سيدفع بالحزب نحو التهلكة، والذي دمر كالإعصار نجومه المدللين وأزاحهم عن طريقه.

تغاضى الحزب عن النتائج المبهرة التي فاز عبرها "ترامب" في الانتخابات الأولية، بل واعتبرها كبار رجال الحزب طفرة، أو تغيرًا عرضيًا لن يتكرر في الانتخابات الرئاسية المقبلة. بل وأعلن بعض مسئولي الحزب ـ وبينهم "بوش" الأب ـ في صورة غير مسبوقة ـ عن تفضيلهم لهيلاري على ترامب، محافَظة على سلامة الحزب الجمهوري، وتوطيدًا لفرصه المستقبلية بعد هزيمة "ترامب" المدوية القادمة.

وعلى الجانب الآخر من هذا العداء المفرط، غير المسبوق من الحزب، جاء أداء "دونالد ترامب" مبهرًا بين الناخبين. تزايد التهافت على الأماكن التي كان مزمعًا أن يلتقي فيها الناخبين، وعلى الرغم من صعوبة الطقس أحيانًا، فقد امتلأت الساحات والمدرجات بعشرات الألوف من الرجال والنساء، بل والأطفال في كل مكان يصل إليه. لكن الإعلام الأمريكي أصابني بدهشة واستنكار لأنني شهدت، لأول مرة، انحيازًا مذهلًا من كل القنوات الإعلامية باختلاف مشاربها، وتبنيه لحملة دعائية سلبية، تصيد الإعلاميون خلالها أية هفوة أو سقطة تصدر عن "ترامب"، أو تكون قد صدرت عنه قبل شهور أو سنين أو عقود، بعد أن صوبوا نحوه عدسات الميكروسكوب الفاحصة من كل جهة.

> تزايد التهافت على الأماكن التي كان "ترامب" يلتقي فيها الناخبين، على الرغم من صعوبة الطقس أحيانًا،

وصار الجدل يدور كل ليلة بيني وبين زوجتي، بعد مشاهدة بضعة برامج إخبارية، وامتد الحديث ليشمل الأصدقاء وزملاء العمل، بل وحتى مرضاي ـ كوني طبيبًا ـ باتو يشاركونني آراءهم طالبين معرفة توجهي، وهل هو مع: "هيلاري" أم في صف "ترامب"؟

وأضحى السؤال ملازمًا لأي تجمع بين اثنين أو أكثر. وأذكر أنني كنت مدعوًا لإلقاء محاضرة في مؤتمر طبي، وكان أحد المتحدثين وهو كهل ستيني أنيق يجاورني على مائدة الغداء، فإذا بالسؤال التقليدي يطرح مجددًا: "هيلاري" أم "ترامب"؟ وفوجئت به يقول: "هيلاري بالطبع! فهذا الترامب صديقٌ لفلاديمير بوتن الشيوعي!"

وضحكت وأنا أقول: "منذ مدة لم أسمع عن أن الرئيس الروسي شيوعي! ألم تدر، بعد، يا دكتور بنبأ سقوط الشيوعية؟"

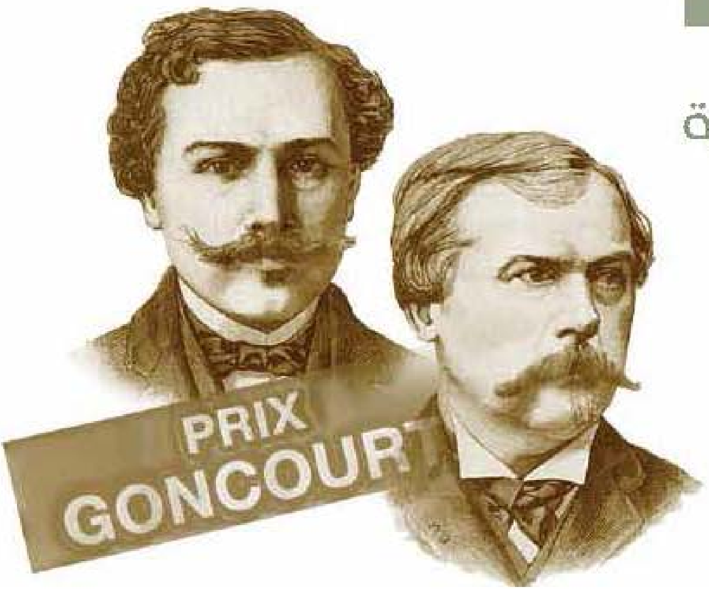
وهنا أود أن أشير إلى أن الإعلام الأمريكي ـ بحسب خبرتي عبر الحملات الانتخابية العديدة التي عاصرتها ـ كان دائمًا ما ينقسم إلى قنوات تنحاز للحزبين الجمهوري أو الديمقراطي، وقناة أو أكثر تبقى في منتصف المسافة بين المرشحين، تحاول أن تلتزم نوعًا من الحيدة. أما عن هذه الحملة الانتخابية، فقد شهدت لأول مرة حالة عدائية نحو "دونالد ترامب"، أسهم هو فيها بلا شك، بتصريحاته غير اللبقة، والتغريدات الفجة التي كانت تصدر عنه،



ومع ذلك أسجل هنا أنني لم أشهد بطول السنوات حملة شبيهة.
وجاء اليوم الموعود؛ 8 نوفمبر 2016. حيث كل استطلاعات الرأي تؤكد فوز "هيلاري"، بل واكتساحها، وعودة للديمقراطيين للتمكن من غرفتي الكونجرس ومجلس الشيوخ، في هزيمة مذلة للجمهوريين بسبب رعونة المدعو "دونالد ترامب"؛ ذاك الذي سبق ولفظه الحزب وكبار مسئوليه. وشمر الإعلاميون عن سواعدهم وابتسامات تعلو وجوههم، بينما يستعدون لإطلاق أنباء الاحتفال بفوزها الساحق الماحق عبر جميع الشاشات. بل وعرفنا فيما بعد أن "دونالد ترامب" ذاته كان قد أدرك من خلال استطلاعات الرأي أنه الخاسر، على الرغم من احتشاد ألوف الناخبين حوله كل يوم، وكل ليلة، بل وفي عدة ولايات في اليوم الواحد.
راهن الجميع ضده، لكن الشعب الأمريكي، وتحديدًا سكان ولايات النصف الجغرافي، وولايات الجنوب، ذات الأغلبية من الطبقة العاملة، التي فقد أبناؤها وبناتها الأمل في مستقبل أفضل لهم أو لأبنائهم، اختاروا جميعًا من خارج الصندوق للمرة الثانية، بعد أن انتخبوا قبلًا أول رئيس أسود ليصبح سيد البيت الأبيض قبل ثماني سنوات، من أجل التغيير. وتبخرت صور "هيلاري" المكتسحة، وانمحت استطلاعات الرأي الحاسمة، وانطمست الابتسامات المتفائلة من فوق وجوه الإعلاميين، بل وبدا بعضهم أمام الشاشات وهم يغالبون البكاء والحسرة. وأصبح "ترامب" كطفل الأنابيب؛ فقد ولد في ساحة الحياة السياسية الأمريكية، بطريقة "مختلفة" عن كل الطرق التقليدية التي أتت برؤساء أمريكا الذين سبقوه. انتخبه الأمريكيون نكاية في أهل المال والسلطة والإعلام، بل وحتى زعماء الحزب الجمهوري ذاته.

> تبخرت صور هيلاري المكتسحة، وانمحت استطلاعات الرأي الحاسمة، وانطمست الابتسامات المتفائلة

نعم، من أجل التغيير انتخب الأمريكيون "دونالد ترامب"، الملياردير الذي وعد أن يعمل معهم لتعود أمريكا عظيمة من جديد. فهل يستطيع طفل الأنابيب هذا أن ينجح في الفوز بتلك الحرب التي يشنها ضده أصحاب النفوذ والمصالح، عند مطلع كل شمس؟ هل يصمد أمام تلك الحملة الشعواء التي تتصيد له الأخطاء، ولا تسعى لمديح حسنة ـ ولو بسيطة ـ من خلال أدائه؟. ومن جانبنا نحن، ماذا يمكننا أن نتوقع أن تسير عليه السياسة الأمريكية صوب الشرق الأوسط؟
دعونا ننتظر.



بدأت كشركة أدبية صغيرة

كواليس جائزة جونكور

أبو بكر العيادي
باريس

إذا استثنينا جائزة جورج بوشنر للآداب الألمانية، وجائزة ثربانتس مفخرة الآداب الإسبانية، وجائزة لويس كامويش للآداب الناطقة بالبرتغالية، فإن الجوائز الأدبية الكبرى اقترنت في عمومها بأناس ومؤسسات لا علاقة لهم بالأدب، فجائزة نوبل تحمل اسم ألفريد نوبل الذي أورث اسمه صناع السلام في العالم بعد أن صنع ثروته من اختراع الديناميت؛ وجائزة بوليتزر الأمريكية هي تكريس لاسم جوزيف بوليتزر صاحب جريدة "نيويورك وورد" وكان من كبار مروجي صحافة المجاري؛ وجائزة مان بوكر البريطانية لا علاقة لها بالكتب books ولا بالإنسان man، بل تحمل اسم راعيها بوكر جروب، وهي شركة استثمار تملك سلسلة محلات تجارية ضخمة ومطاعم فاخرة، وكانت قد كوّنت ثروتها في القرن التاسع عشر من استغلال مزارع السكر في جويانا البريطانية.



أما جائزة جونكور، أهم جائزة أدبية في فرنسا، فهي لا تبتعد كثيرا عن هذا التصنيف، إذ خلّدت اسم كاتبين خاملي الذكر، ضعيفي الموهبة، كان مآلهما الضمور لولاها. فالجائزة تدين للأخوين جول وإدمون دو جونكور، وهما كاتبان فرنسيان من المدرسة الطبيعية، كانا يتقاسمان كل شيء، حتى العشيقة، ويجربان مع الأدب الروائي الفنونَ التشكيلية والتاريخ وتجارة التحف القديمة، ويمسكان دفترا ينتقدان فيه بشراسة معظم رموز الساحة الأدبية، لم يستثنيا فيه غير تيوفيل جوتييه، حتى وصفا بلساني أفعى (وقد نشر بعد رحيلهما في شكل يوميات). ولكنهما كانا ميسوري الحال بفضل إيراد دائم ورثاه عن

أمهما، فخطرت ببالهما عام 1862 فكرة بعث جائزة أدبية تخلد اسمهما خلوداً يدركان أن نصوصهما وحدها لن تبلغه. فأما الأصغر جول (1830-1870) وهو الأقل رداءة والأغزر إنتاجًا، فقد توفي عقب إصابته بمرض السفلس قبل تحقيق المشروع، وأما الأكبر إدمون (1822-1896) فهو الذي سعى إلى وضع الأسس الأولى لشركة أدبية صغرى تتولى كل عام تتويج أحسن عمل نثريّ متخيل، ينشر خلال السنة الجارية. ونصت الوصية على بيع ممتلكات الأخوين وإيداع المال المتأتّي في حساب بنكي، يدرّ فوائد ترصد منها سنويًا ستة آلاف فرنك للجنة تتألف من عشرة أدباء يخضع اختيارهم لشروط، وخمسة آلاف كل عام لأحد الفائزين (تضاءلت على مرّ الأعوام نظراً لطبيعة الحساب المفتوح حتى باتت اليوم رمزية لا تتعدى عشرة يوروا). وعَهد للكاتبين ألفونس دوديه وليون هنيك بتنفيذ الوصية، إلا أنه توفي هو أيضًا قبل أن يجعل المشروع أمراً واقعًا. فلما اكتشف الورثة أن الميراث سيضيع بددًا على "مخربشين قذرين"، اعترضوا على الوصية وراموا الحصول على ما ترك الراحلان، ولكن المحكمة صمّت أذنها عن سماع شكواهم، فالوصية وصية ولا بدّ من احترامها وتنفيذ ما جاء فيها.

> خطرت ببالهما فكرة بعث جائزة أدبية تخلد أسمهما خلوذًا يدركان أن نصوصهما وحدها لن تدركه



مطعم دروان في الحي اللاتيني بباريس حيث يتم الإعلان عن أسم الفائز بالجائزة أولَ ثلاثاء من شهر نوفمبر/ تشرين من كل عام.

يذكر أن من تولى الدفاع عن تلك الوصية كان المحامي والسياسي البارز ريمون بوانكاري، الذي سوف ينتخب لاحقًا رئيسًا للجمهورية الفرنسية (من 1913 إلى 1920).

تأسست أكاديمية جونكور عام 1902، ورأت الجائزة النور عام 1903، بعد أن تشكلت لجنة من بعض أعلام تلك الفترة كليون دوديه (خلفًا لوالده ألفونس الذي توفي في الأثناء) وجوريس كارل هويسمانس، والأخوين روني.

في ذلك العام، التقى الأعضاء إذن وسط جمع من الأدباء والنقاد ورجال الصحافة، ليسلموا أول شيك لأول فائز، ويدشنوا تقليدًا لم يتغير منذ ذلك الوقت (ونعني به الالتقاء في مطعم دروان في الحي اللاتيني بباريس أول ثلاثاء من شهر نوفمبر / تشرين من كل عام) لإيهام أحد البائسين بأنه خليفة فيكتور هوجو وبلزاك وفلوبير، قبل أن يكتشف بعد بضعة أشهر، وربما بضعة أسابيع فقط، أنه لم يغادر موقعه في أسفل طبقات الأدباء، كذلك الفائز الأول جون أنطوان نو. فمن الذي لا يزال يتذكره أو يتذكر نظراءه أمثال: فرنسيس ميوماندر، وهنري بيرو، وهنري ديبرلي، وفرنسيس فالدر، وحتى باسكال روز الذي حاز الجائزة عام 1996؟

تأسست أكاديمية جونكور في العام 1902، ورأت الجائزة النور في العام 1903، بعد أن تشكلت لجنة من أعلام تلك الفترة

ولو تصفحنا كل العناوين التي اصطفتها جونكور لوجدنا أن ما صمد منها قليل جدًا، لا يتعدى ستة عناوين هي على التوالي: "في ظل الفتيات الحاملات الزهور" لمارسيل بروست، "الوضع البشري" لأندري مالرو، "شاطئ سرت" لجوليان جراك، "المثقفون المتنفذون" لسيمون دي بوفوار، "شارع الحوانيت المعتمة" لباتريك موديانو، و"العاشق" لمرجريت دوراس.

قد نضيف إليها "صخرة تانيوس" لأمين معلوف، و"فنُّ الحربِ الفرنسيُّ" لألكسيس جنّي. كما أنها غفلت عن أعمال رائعة لكتاب كبار كـ "السيمفونية الرعوية" لأندري جيد، و"صحراء الحبّ" لفرنسوا مورياك، و"الغريب" لألبير كامو، و"الغثيان" لجان بول سارتر، و"المحضر" لجان ماري جوستاف لوكليزيو، وكلهم فازوا بجائزة نوبل (سارتر رفض تسلمها عام 1964). إما لأن الكاتب توّج بجائزة أخرى كرونودو، وميدسيس، وجائزة الأكاديمية الفرنسية، أو لأن اللجنة لا تستسيغ التجريب وروح المغامرة، ولذلك لم تتوج أي كاتب من حركة "الرواية الجديدة" التي ضمت كتابًا كبارًا أمثال: ألان روب جرييه، وناتالي ساروت، وميشيل بوتور، وخاصة كلود سيمون الفائز بجائزة نوبل عام 1985. ذلك أن أكاديمية جونكور ظلت محافظة على خطها التأسيسي الذي يحرص على أن تكون





الرواية واقعية، مقروءة، تتوجه إلى عموم القراء، حتى بعد ثورة مايو 1968 التي قلبت كل المفاهيم وثارت على كل القيم السائدة.

ومن ثمّ كانت أغلب الروايات المتوجة ذات بنية تقليدية، وجماليات مستهلكة، تحتوي جميعها على نفس معدل معايير المقروئية. ما يجعل الكاتب مترددًا بين الوفاء لقناعاته الفنية، والكتابة حسب المواصفات الخفية للجنة المانحة طمعًا في الجائزة، كما حدث لميشيل هويلبيك، الذي استجاب لمعايير جونكور، من حيث الوضوح والمقروئية، بعد إخفاقه مرتين، رغم أن جانبًا هامًا من محترفي الثقافة والصحافة الأدبية يعتبرونه أكبر كاتب فرنسي في الوقت الحاضر، ولو كان حقًا كذلك لما قايض فنه بجائزة.

ما يجري خلف كواليس جونكور لا يختلف كثيرًا عن مناخاتنا العربية

ولم تكن مرجريت دوراس سوى استثناء للقاعدة، فقد كانت تنشر أعمالها في دار صغرى هي مينوي وتنتمي فنيًا إلى حركة "الرواية الجديدة"، ومردّ ذلك، فيما تروي سيلفي دوكا الأستاذة المحاضرة بجامعة باريس الغربية، أن الرئيس الفرنسي الأسبق فرنسوا ميتران تدخل شخصيًا لفائدتها ودفع مبلغًا قدرة مائة ألف فرنك لأكاديمية جونكور لتتويج دوراس وإنقاذ دار مينوي من الإفلاس.

أي أن ما يجري خلف كواليس جونكور لا يختلف كثيرًا عن مناخاتنا العربية. في كتابها "الأدب، بأي ثمن؟ قصة الجوائز الأدبية"، تتحدث سيلفي دوكا عن الفساد المستشري في اللجان المشرفة على الجوائز، عن أشياء أكثر سرية من الرشوة، كالعلاقات، والصداقة، والتواطؤ، أو ما يسميه ميشيل تورنييه الفساد الوجداني، أي الميل إلى كاتب دون آخر، وتغليبه على سواه عند التباري، فقط من منطلق عاطفي بحت.

كان قد بين في وصيته أنه يضع تركته على ذمة الكتاب لحمايتهم من الاعتبارات التجارية، ولكن الواقع من بعده جرى عكس ذلك، ففي عام 1932 مثلًا، حصل كاتب مغمور يدعى جي مازلين على الجائزة بستة أصوات مقابل ثلاثة، والحال أنها كانت موعودة قبل التصريح بأسبوع لسيلين عن رائعته "رحلة إلى أقاصي الليل"، والسبب أن ناشرها "دونويل" كان خارج مجال التوزيع الخاص بناشرين كبيرين هما هاشيت وجاليمار، بما يعني أن الكاتب لم يعد سوى تعلة، لأن حقيقة الجوائز تتم في مستوى آخر، حيث تسود اعتبارات تجارية لا علاقة لها بالأدب. وحسب الملاحظ أن يتوقف عند الفترة الممتدة ما بين 1949 و1970، ليلاحظ فوز جاليمار بالجائزة أربع عشرة مرة، قبل أن تترك المكان



جوزيف بوليتزر مؤسس جائزة بوليتزر للصحافة

لجراسّيه في الثمانينات، والسبب، فيما تذكر سيلفي دوكا، أن لجان جونكور المتعاقبة لم تكن تقرأ سوى الروايات الصادرة عن ثلاث دور نشر محددة هي: جاليمار وسُويْ وجراسيه، حتى أن النقاد صاروا يتندرون بتسمية الجائزة "جاليجراسُويْ" بجمع مقاطع من أسماء دور النشر الثلاث. ولا يزال الأمر على حاله في المشهد الفرنسي، إذ فاز الثالوث بما يقارب ثلثي جوائز الخريف كلها خلال الأعوام العشرين الأخيرة.

ليس صحيحًا أن الاسم الفائز هو الأجدر دائمًا، فقد يحدث أن يحتد الجدل بين أعضاء اللجنة، فيحسموا المسألة بالمرور إلى مرشح آخر، كما حصل عام 2014 عندما اشتد التنافس في المرحلة النهائية بين الجزائري كمال داود والفرنسي دفيد فونكينوس، فاختاروا كاتبة من أصول إسبانية هي ليدي سالفير حسمًا للنزاع، رغم أنها في أدنى القائمة القصيرة. ويعترف بيير أسولين، مدير مجلة مجازين ليترير" وأحد أعضاء أكاديمية جونكور، أن اختلاف طرفين على فائز، وإصرار كل طرف على مرشحه، يؤدي أحيانًا إلى مثل تلك الحلول العبثية، كإسناد الجائزة إلى كاتب آخر من أسفل القائمة الطويلة، كما حدث عام 1950 حين مُنحت لنكرة يدعى بول كولان. ما أثار استغراب ناشره نفسه، إذ أقر بأنه لا يدري أصلًا لماذا نشر ذلك الكتاب. أما الفائز فلم يصدق الخبر هو أيضًا، ولما سئل عن كتابه القادم أجاب: "بجدّ؟ هل ينبغي تأليف كتاب ثانٍ؟"

> ليس صحيحًا أن الاسم الفائز هو الأجدر دائمًا، فقد يحتد الجدل بين أعضاء اللجنة، فيحسموا المسألة بالذهاب إلى مرشح آخر

تجمع الصحفيين أمام مطعم دوران بانتظار إعلان أسم الفائز

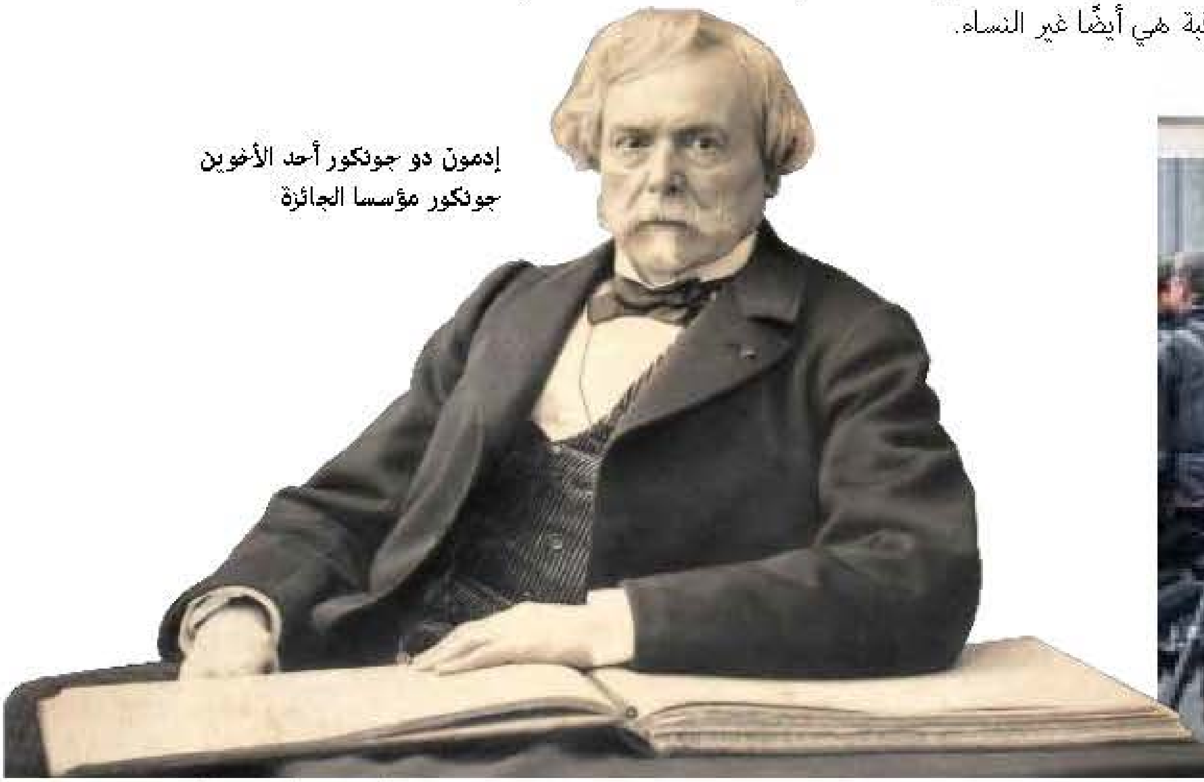




والفضيحة الأخرى جاءت بعد عام مباشرة، أي سنة 1951، حين أعلن جوليان جراك مسبقًا رفضه الجائزة عن روايته "شاطئ سرت"، للتنديد بقلة كفاءة اللجان الأدبية، وأحكام النقد المسبقة، واهتمام الناس بالكاتب أكثر من اهتمامهم بالكتب، واعتبر أن الجوائز هي مسألة مكتبات أكثر من كونها مسألة أدبية. ورغم ذلك أصرت لجنة جونكور على إسناده إيّاها. بيد أن الناشر جوزي كورتي لم يضع اللافتة الحمراء المعتادة على غلاف الرواية احترامًا لموقف جراك، فكان من تبعات ذلك الموقف أن بيعت من الكتاب في عامه الأول مائة وعشرة آلاف نسخة بفضل جهود الأكاديمية وعلاقاتها لتؤكد دور جائزتها في نشر الكتب الفائزة، ولكن العدد هوى في السنة الموالية إلى مائة وخمس وسبعين نسخة فقط. وظل الكتاب وصاحبه طي النسيان، ولم يبع منه سوى ثلاثمائة ألف نسخة طوال نصف قرن.

> عدد النساء الفائزات على مدى قرن وأربع عشرة سنة لا يتعدى اثنتي عشر كاتبة

وأخيرًا وليس آخرًا، ذكورية لجنة جونكور المزمنة، فعدد النساء الفائزات على مدى قرن وأربع عشرة سنة لا يتعدى أثنتي عشر كاتبة. رغم أن النساء يمارسن الكتابة منذ القرن التاسع عشر، فحضورهن لا يكاد يجتاز القوائم، ثم يختفي، إلا في القليل النادر، عند الإعلان عن الفائزين، أما وجودهن ضمن اللجان فيكاد يكون معدومًا. وكرد فعل على رواسب هذه النزعة الذكورية البطريركية، تشكلت منذ مطلع القرن الماضي جائزة "فيمينا"، ولا تضم لجانها المتعاقبة هي أيضًا غير النساء.



إدمون دو جونكور أحد الأخوين جونكور مؤسسا الجائزة



لقد صارت جونكور، والجوائز الأدبية، بصفةٍ عامة ممزقة بين منطقين متناقضين: منطق أدبي، مهمته تكريس موهبة، ومنطق اقتصادي، لا يفكر إلا في مردود الكتاب. ومنذ سبعينات القرن الماضي، أصبحت الجائزة الأدبية علامة تجارية، ووسيلة دعاية تنمي المبيعات، وماكينة لصنع النجاح الأدبي، بعد أن ضخّمه مجتمع الفرجة وصناعة الاستهلاك الجماهيري. وبات اليوم واضحًا أن الجوائز الأدبية تؤكد تراجع وظيفة الكاتب الاجتماعية وسلطته الرمزية، وتشهد على تدني الكتاب كأداةٍ ذات مكانة تكاد تكون مقدسة، مثلما تشهد تراجع القراءة وظهور ممارسات ثقافية جديدة.

> منذ سبعينات القرن الماضي، أصبحت الجائزة الأدبية علامة تجارية، ووسيلة دعاية تنمي المبيعات

في ظرفٍ تلك سماته، باتت الجوائز تنظم العرض والطلب، وتكرّس فكرة محددة يكون فيها الأدب منفتحًا على الجمهور العريض، وتعريفًا معياريًا للقراءة والذائقة الأدبية. والمفارقة أن الجوائز من ناحية تدرج الكاتب في مجموعة، ومن ناحية أخرى تضعف تفرده وتميزه؛ كما أنها تخضع لبروتوكول مضبوط لا يقرر الكاتبُ قواعده؛ وتسلط الأضواء على الكاتب، ولكنها لا تساعد ديمومته.



مارسيل بروست



سيمون دي بوفوار



أندريه مالرو

ضمت أربع كاتبات وخلت من أي ناقد

لجنة البوكر تثير التساؤلات

عباس داخل حسن
هلسنكي

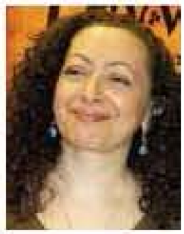
مازالت لجنة جائزة البوكر للرواية العربية تُفاجئ الأوساط الثقافية والأدبية في العالم العربي سنويًا بحزمة من الروايات العادية، أو الضعيفة أحيانًا، ضاربة عرض الحائط بالأصوات النقّدية المهمة التي تطالب بضرورة اعتماد لجان تحكيم متخصصة تضم نقّادًا أدبيين معروفين والابتعاد عن قياسات المناطقية والتأثيرات السياسية، التي ظلت ملازمة لعملها في أغلب الدورات.

بينما رافق عملية تشكيل لجان التحكيم الكثير من الجدل بشأن مدى أهلية الأعضاء المختارين لعضويتها، وخير دليل على ذلك لجنة التحكيم لهذا العام، التي خلت تمامًا من أيّ ناقد أدبي، واقتصرت عضويتها على عدد من الأديبات والصحفيات اللواتي لم يُعرف عنهن الاهتمامات النقّدية، وإذا ما أستثنينا وجود المترجم المخضرم فلسطيني الأصل صالح علماني، والروائية المعروفة فلسطينية الأصل أيضًا سحر خليفة، فأنّ العضوات الثلاث الأخريات اللواتي لم يتجاوز متوسط أعمارهن الأربعين عامًا، غلب عليهن طابع الكاتبات الصحفيات الشابّات أكثر من كونهن ناقدات بدرجة مطلوبة لتأهلهن لعضوية لجنة تحكيم مهمة تحدد النماذج المتقدمة من الروايات العربية والروائيين العرب. فقد ضمت لجنة تحكيم هذا العام إضافة للمترجم صالح علماني والروائية سحر خليفة كل من، السيّدة فاطمة الحاجي، الأكاديمية والروائية والمذيعة الليبية، التي أصدرت من قبل رواية واحدة تحمل عنوان "صراخ الطابق السفلي"، إضافة إلى نشاطها الإعلامي وكتاباتها الصحفية المتفرقة، ولم يُعرف عنها أي نشاط نقّدي.





صوفيا فاسالو



سحر الموجي

كما ضمت اللجنة السيِّدة سحر الموجي، وهي روائية وإعلامية تنشط في المجال الإذاعي وسبق أن أصدرت مجموعتين قصصيتين وروايتين ولم يعرف عنها أيضاً أيّة اهتمامات نقّدية. والسيِّدة صوفيا فاسالو، المستشرقة من أصل يوناني والمقيمة في إنجلترا، وهي مهتمة بالدراسات الإسلامية والعالم الحنبلي كما أسمته، ومتعمقة في دراسة "الشيخ تقي الدين بن تيمية" وفكره الأخلاقي، حسبما جاء في تعريفها لنفسها في صفحتها على الإنترنت باللغة الإنجليزية، ولا علاقة لها بالأدب الإنجليزي أو العربي.

إنّ أقل ما يمكن أن يقال عن هؤلاء الشابّات، مع تقديرنا العالي لشخوصهن، هو عدم أهليتهن لتبوء عضوية لجنة تحكيم بحجم جائزة البوكر، لعدم اختصاصهن النقّدي، ناهيك عن امتلاكهن حقّ تقييم المشهد الروائي العربي الواسع بكتّابه من المخضرمين والشباب. كما أن خلو لجنة التحكيم من أيّ ناقد عربي أمر يثير التساؤلات بحقّ؛ إذ كيف يتم الحكم على رواية ما؟.. وما هي المعايير النقّدية المتبعة في هذه الحالة؟.. وهل تمكنّ هؤلاء الشابات فعلاً من قراءة ما يربو على 185 رواية في أقل من ستة أشهر؟.. وما هو رأي أمناء الجائزة العتيدين ودورهم في اختيار لجان التحكيم؟.. وهل كانوا مخلصين للجهة الممولة التي كلفتهم تلك المهمة، وهي هيئة أبو ظبي للسياحة؟.. وما هو رأي اتحادات الكتّاب العربية واتحادات الناشرين العرب فيما يحدث؟

جميعها أسئلة محيّرة في الواقع ظلت تتكرر في كل عام بمجرد الإعلان عن قوائم الجائزة الطويلة ثم القصيرة ثم أسم الفائز صاحب أفضل روايات العام، الذي طالما أُخضع للمناطقية والتوزيع الجغرافي، كما أن دور السيِّدة فلور مونتنيرو ظل غامضاً منذ تأسيس الجائزة حتّى يومنا هذا، فهي من جانب تطرح نفسها ممثلة للجنة جائزة البوكر الأصلية في لندن، ومراقبة محايدة أو قيّمة على معايير الجودة في النسخة العربية، ومن جهة أخرى نراها تحابي لجان التحكيم المُختلف عليها وتغض النظر عما يجري من محاباة وظلم للكثير من التجارب الروائية العربية الكبيرة، كما أنّها تحاول إيجاد الأعذار لبعض الممارسات الخاطئة وتقول أن اللجنة ترفع أسماء الكتّاب عن الروايات المشتركة في المسابقة، كما ادعت في حوار لها نشر مؤخرًا في "الإمارات اليوم"، وهو أدعاء ساذج لأن الجميع يدرك استحالة مثل هذا الأمر إذا ما علمنا أن الروايات المشاركة معروفة ومنشورة وموزعة على نطاق واسع، ناهيك ان استحالة هذا الأمر تقنيًا أيضًا.

> طالما الأمر يعتمد على الحظ ليس إلّا، فلِمَ لا يجرب الجميع حظوظهم؟

ومن جهة أخرى عجزت الجائزة عن تقديم الروايات الفائزة في العقد الأخير إلى القارئ الأجنبي بترجمات رصينة والتعاون مع دور نشر أجنبية معروفة من شأنها ضمان الترويج والتوزيع الجيد لتلك الروايات، وإلا بماذا نفسر عدم إثارة أي من الروايات التي تُرجمت

إلى لغات أخرى الأصداء المناسبة والانتشار في الغرب؟، إن الجواب على مثل هذا السؤال لا بد أن ينحصر باحتمالين لا ثالث لهما، فأما تلك الروايات التي فازت، وبالتالي تُرجمت، لم تكن متوفرة على مقدار كافٍ من الجودة والمستوى الفني الذي يثير اهتمام القارئ الغربي، أو أن المترجمين ودور النشر الأجنبية المُختارة ليست بالمستوى الاحترافي المطلوب، في حين راحت الروايات المترجمة من البلدان الأخرى تحظى بمكانة متصاعدة لكتّاب من الباكستان والهند وأفغانستان وإيران وغيرها من البلدان، وحققت أفضل المبيعات وأوسع الانتشار، مثل روايات خالد حسيني الباكستاني، وعتيق رحيمي الأفغاني وغيرهما، كما أن أغلب الروايات العربية التي تُرجمت وحققت حضورًا في الحياة الثقافية الغربية على قلّتها، كانت تجارب ذاتية لا علاقة للجوائز بها، تمكن مؤلفوها باجتهادهم الشخصي وحضورهم وجودة منجزهم الفني من الانتشار والترجمة والتعاقد مع دور نشر مرموقة، في حين حقق الروائيون العرب من أصل مغاربي حضورًا ملحوظًا ولافتًا، ولاسيما في فرنسا.



سحر خليفة



صالح علماني

إنّ النتائج السلبية لضعف لجان التحكيم وخلوها من النقّاد المتخصصين من شأنه ان يشيع الاحباط والخلط والفوضى في المشهد الروائي العربي، كما ستؤدي حتماً إلى إشاعة الاستسهال في كتابة الرواية تحت رغبة الحصول على المبالغ المالية الكبيرة المخصصة لها، طالما ان الأمر، من وجهة نظر الدخلاء على عالم الرواية، يعتمد على الحظ ليس إلّا، فلِمَ لا يجرب الجميع حظوظهم، سواء كانوا كتّاباً أو شعراء أو نقاداً أو حتّى هواة؟!.

إن الغاية من كلامنا هذا هي التقويم بالدرجة الأساس، منطلقين من الحرص على الجائزة والجهة التي تمولها منذ سنوات بسخاء، لكن كي يكتمل الهدف الحقيقي منها، ينبغي على تلك الجهة، من وجهة نظرنا، إعادة التفكير بطبيعة لجنة الأمناء وعدم ترك قضية اختيار لجان التحكيم لأمزجتهم الشخصية ومراجعة الأسماء المُختارة وتمحيصها والحرص على ان تضم تلك اللجان ناقدين أو أكثر على الأقل لضمان معيارية نقدية مناسبة فيما يتعلق بالحكم على المنجز الروائي، ولا بأس من ان تضم اللجنة التحكيمية أحد القرّاء الجيدين أو الصحفيين كممثل لذائقة جمهور القرّاء، على ان تكون الكلمة الفصل للنقّاد بالدرجة الأولى.

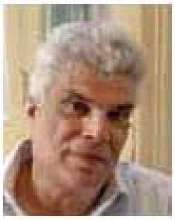
عجزت الجائزة في السنوات العشر الأخيرة عن تقديم الروايات الفائزة إلى القارئ الأجنبي بترجمات رصينة ودور نشر أجنبية معروفة بسبب ضعف الروايات الفائزة فنيًا..

حالما تُعلن النتائج يبدأ سيل الانتقاد

الجوائز العربية.. لماذا لا ترضي أحدًا؟

إبراهيم عبد المجيد
القاهرة

مع أكثر من جائزة في مصر، إن لم يكن كل الجوائز، تعلن النتيجة فيبدأ سيل النقد والانتقاد. ورغم أن الجوائز العربية كثيرة، ويمكن لمن لم يفز هنا أن يفوز هناك، إلا أنه دائمًا تتناثر الأقاويل من ناحية والنقد الذي يكون القليل منه موضوعيًا. وللتدليل علي كثرة عدد الجوائز أعطي مثالًا بمصر؛ ففي مصر جوائز تشجيعية تمنحها الدولة في كل فروع الفنون والآداب والعلوم، وكذلك جوائز للتفوق وهي الأعلي درجة، ثم جوائز تقديرية. هذا في الجانب الحكومي. وهناك بعد ذلك جائزة النيل أعلاها وأكبرها. هذه الجوائز كلها لا تحظي برضى الكتاب المصريين، ودائمًا توجه الاتهامات إلي الدولة بأنها تختار من ترضى عنه، وتجامل أصدقاء الوزير أو وزارة الثقافة. ومنذ أيام الفنان فاروق حسني انطلقت كلمة سيئة هي "الحظيرة" ومن ثم فالفائزين في نظر غيرهم هم من دخلوا هذه الحظيرة.



والحقيقة أن أحدًا لا يراجع أسماء الفائزين عبر السنوات التي قضاها فاروق حسني وامتدت لعشرين سنة تقريبًا، كان فيها وزيرًا للثقافة، وهذه ليست مجرد شهادة لأن أية مراجعة لأسماء من فازوا، وهي ليست أمرًا صعبًا، ستتيح لأي شخص أن يري علي الأقل سبعة وتسعين بالمائة من الفائزين هم كتاب ومفكرون وفنانون مرموقون. وأن ثلاثة أو خمسة بالمائة فازوا دون استحقاق. وهذا لا يعني أبدًا أن الجوائز تجامل أحدًا

حتى لو كانت هناك مجاملة لهذه الأسماء التي لا تشكل أكثر من خمسة في المائة. ويمكن أن تزيدها وتجعلها عشرة بالمائة إذا أردت، لكن هذا لايجب أن يصرف النظر عن التسعين بالمائة الذين فازوا عن جدارة واستحقاق.

تبدو الأزمة حقيقة في جائزة النيل، فرغم أن من فازوا بها يستحقونها إلا أن من لم يفز أيضًا يستحقها، أو يستحقها أكثر.

لماذا يحدث ذلك في جائزة النيل؟

لسبب بسيط جدًا هو أنها جائزة واحدة في كل مجال، وهي تعطي عادة للكاتب في سن متقدم. وعدد الكتّاب والفنانين والمفكرين في مصر أكبر من تخصيص جائزة واحدة. لكن الأمر يختلف في الجوائز التقديرية حيث توجد ثلاث جوائز في كل فرع، وكذلك جائزة التفوق. ومن المؤكد أن هناك حلًا لمشكلة جائزة النيل، وهو أن يتضاعف عددها فلا تكون جائزة واحدة.

عدد الكتّاب والفنانين والمفكرين في مصر أكبر من تخصيص جائزة واحدة



أعمال البناء عام 1905

هناك أيضًا حقيقة قد تتسبب في الشائعات والأقاويل وهي أن اللجنة العليا للجوائز ابتداء من التفوق وحتي جائزة النيل تتكون من حوالي أربعين شخصًا من الكتاب الكبار بينهم أكثر من عشرين هم في الحقيقة رؤساء الهيئات الثقافية والإعلامية المختلفة ومنهم علي سبيل المثال رؤساء مجالس الإدارة للهيئة العامة للكتاب والهيئة العامة لقصور الثقافة ودار الكتب المصرية وأكاديمية الفنون والمركز القومي للترجمة وقطاع الفنون التشكيلة والبيت الفني للمسرح وغيرها من هيئات وزارة الثقافة، ومن ثم يكون مبرًرا أن يقال أن هؤلاء علي ذمة وزيرهم. ولكن كما قلت حين تعود وتنظر إلي أسماء الفائزين عبر السنين تجد أن "الذمة" ليست سيئة.

الكثيرون اقترحوا ألايكون أحد من مسؤولي الثقافة في الهيئة العليا للجوائز

كذلك هيئات أخرى مثل اتحاد الإذاعة والتلفيزيون ومصلحة الاستعلامات ورؤساؤها يكونون بعيدين عن الحال الثقافي وربما أو غالبًا يكونون مع الأغلبية. والكثيرون اقترحوا ألايكون أحد من مسؤولي الثقافة في الهيئة العليا للجوائز وهو اقتراح يبدو جيدًا. لكن من خلال خبرتي في الحياة الثقافية فإذا غيرت أكثر من عشرين مسؤولًا بأدباء أو نقاد أو فنانين فلا أظن أنك ستصل إلي الموضوعية المطلوبة؛ لأن الصراعات في الحياة الثقافية والفنية في العلن وفي الخفاء أكبر من القدرة على السيطرة عليها.

هناك حل ثالث وهو تقليل عدد أعضاء الهيئة العليا للجوائز وهي في الحقيقة ليست خاصة بالجوائز فقط لكنها هيئة استشارية للمجلس الأعلي للثقافة.

أقول تقليص عددهم إلي 11 عضوًا من كبار الكتاب والمفكرين والفنانين.

في مصر أيضًا جوائز مؤسسة ساويرس، وهي الجوائز الوحيدة التي تمنحها إحدى مؤسسات المجتمع المدني، وقد أنشئت منذ 12 عامًا وهي جوائز للكبار وللشباب في مجالات الفنون والآداب إذ تمنح للرواية والقصة القصيرة والمسرحية والسيناريو والنقد



جائزة الدولة التقديرية في مصر

الأدبي، وشعر العامية، جوائز ساويرس لا تُثار حولها الأقاويل لأنها متعددة ومن المجتمع المدني ومؤسسها يترك الأمر للمؤسسة ولايتدخل أبدًا، بل عادة في حفلات توزيع الجوائز يبدو ليس لديه خبر بأسماء الفائزين أنفسهم. هذه حقيقة أعرفها جيدًا.

في الفترة الأخيرة بدأت تتناثر أقاويل قليلة عن الجائزة السبب فيها حقيقة هو فوز أكثر من شخص قد سبق له الفوز بالجائزة من قبل في نفس المجال.

إذن ما ينقص الجائزة هو وضع شرط بسيط مثل ألا يتقدم الفائز من قبل إلا بعد مرور ثلاث سنوات مثلًا علي الفوز السابق خاصة وأن كثيرًا من الشباب الذين سبق لهم الفوز يتقدمون من جديد والسبب الذي لا يعلنه أحد طبعًا هو احتياج هؤلاء الشباب المادي إلي الجائزة في ظل الظروف التي نعيشها.

وعلي أية حال فإن الفائز للمرة الثانية لا يحظي بإضافة إلي شهرته أو وضعه الأدبي.

كما أنه من خلال خبرتي للاسف فإن بعض المحكمين من الأدباء أو الصحفيين بعد أن تنتهي الجائزة ويقابلون صديقًا لهم لم يفز يقولون له: والله..كنت أود أن تفوز، وحاربت من أجلك، لكن "فلان" كان ضدي وكسب المعركة، متصورًا أنه بذلك يريح من يقابله، والحقيقة أن من يقابله يبدأ في الغضب مما قيل له، ويبدأ الكلام الفارغ! لكن الميزة الحقيقية في جائزة ساويرس من ناحية الإدارة هو أن لا أحد يعرف أسماء المحكمين إلا يوم إعلان النتيجة.

> الفائز للمرة الثانية لا يحظي بإضافة إلى شهرته أو وضعه الأدبي

ولقد ظهرت صفحة مجهولة علي الفيس بوك هذا العام أعلنت أسماء الفائزين والمحكمين قبل الموعد وثبت أن كل ما نشرته خطأ.

طبعا ومن خلال حياتي الأدبية أستطيع أن أقول إن بعض الأدباء أو النقاد يميلون لشخص بعينه أو لدارنشر بعينها، لكن هذا لا يعني عدم استحقاق الفائز. ويظل عدد الأدباء الذي هو في ازدياد دائمًا سببًا أساسيًا لعدم الرضا بأية نتيجة.

في العالم العربي تعددت الجوائز لكن لا جائزة منها أثارت أي مناقشات أوإشائعات أو أقاويل مثل جائزة البوكر؛ فجائزة الشيخ زايد مثلًا هي محل احترام دائمًا، وحتي الآن تحرص علي عدم نشر أسماء المحكمين الأوائل للأعمال المقدمة، ولم يستطع أحد معرفة أي منهم وهذا مهم جدًا لضمان الشفافية، وجائزة كتارا مضي عليها عامان الآن لكن لأنها تخصص 10 جوائز؛ 5 منها لأعمال منشورة، و 5 لأعمال غير منشورة في الرواية، فلا تثير أية شائعات أو أقاويل.

ورغم كثرة المتقدمين إليها إلا أنها تمر دون غضب، والسبب الذي لا يُعلن عنه ورأيته بنفسي حيث كنت من الفائزين بها في دورتها الأولي، هو أن هناك عددًا كبيرًا جدًا



فاروق حسني
وزير الثقافة الأسبق

من المحكمين قد يصل إلي العشرين يقرأون الأعمال المقدمة في خطوة أولى، ثم تصل الروايات المرشحة بعد ذلك إلى اللجنة الأخيرة. أى أن اللجنة الأخيرة لا تقرأ المئات من الأعمال. وعلى أية حال لايعرف أحد شيئًا عن المحكمين إلا يوم توزيع الجائزة. وهكذا لايمكن الطعن فيها كما يتم الطعن في جائزة البوكر وتثار حولها الشائعات.

مشكلة البوكر حقًا هي أن هناك لجنة واحدة للقراءة من خمسة أشخاص ومهما أوتيت هذه اللجنة من وقت ومن صبر فهي لايمكن أن تقرأ العدد الهائل من الأعمال المترشحة في أشهر معدودات. كما أن البوكر أثارت حولها كثيرًا من الشبهات منذ البداية للأسف. فلا شيء يخفى على أحد الآن في عصر الميديا. ومن ثم يكتشف الناس في كل عام تقريبًا أن هناك من الفائزين من نُشِرت رواياتهم في دار يمتلكها أحد أمناء الجائزة الذين يتغيرون كل ثلاث سنوات كما يقال. ولا أعرف لماذا يكون من أمناء الجائزة بعض الناشرين الكبار أو أحدهم. طبعا ليس من الضروري أن يكون هذا الحديث شاملًا كل الناشرين فناشر مثل الاستاذ محمد رشاد صاحب الدار المصرية اللبنانية مثلًا أمضي وقت أمانته ولم تفز رواية واحدة صادرة عن داره أو تصل للقائمة القصيرة أو الطويلة لكن متابعة لناشرين آخرين تري الأمر مختلفًا. وبالطبع قد يكون الناشر بعيدًا عن التأثير علي لجنة التحكيم لكن وجوده في مجلس الأمناء يثير الشبهات فهو علي الأقل يعرف لجنة التحكيم أو يشترك في اختيارها، ولا أريد أن أعطي أمثلة معينة فازت روايات نشروها في وجودهم بمجلس الأمناء، فهذا أمر متروك للصحفيين وهم يستطيعون أن يعرفوا.

مهما أوتيت اللجنة من وقت ومن صبر لايمكن أن تقرأ العدد الهائل من الأعمال

كما لا أعطي أمثلة لأني أحب أن اعتقد أن الناس جميعًا ابرياء!

أي والله، ولا أزعج رأسي. أنا فقط أضع حلولًا للقضاء على الشائعات أو الانتقادات. السبب الثاني للمشكلات التي تثيرها البوكر هو أنها في أعوامها الأولي كان واضحًا أن القائمة القصيرة تشمل ثلاثة من الكتاب الكبار وثلاثة من الشباب. الجائزة لم تعلن أنها تفعل ذلك لكن تكراره أعطي هذا الانطباع. لكن هذا الأمر تغير تمامًا فيما بعد، بينما ظل التصنيف في أذهان الكثيرين.

السبب الثالث في ما تثيره البوكر هو أنه بدا واضحًا بعد العامين الأولين أن الجائزة تدور علي العالم العربي بلدًا بعد بلد، ومن ثم لاتكون هناك فرصة لرواية تستحق لأنه من سوء حظها أن هناك من حصل عليها من قبل من بلد الكاتب. ورغم أن القائمة القصيرة تشمل بلادًا مختلفة إلا أن الفائز هو دائمًا الذي يخطف الأبصار لكونه من بلد لم يحصل علي الجائزة ولا أرى حلًا لهذه المسألة لسبب بسيط جدًا وهو أن الرواية صارت إبداعًا عظيمًا في كل البلاد العربية، أو أن ينتبه الغاضبون إلي القائمة القصيرة التي تتنوع بين



حلمي النمنم
وزير الثقافة المصري

البلدان ويريحوا أدمغتهم من الفوز، ومن ثم أيضًا يقوم الإعلام بالتركيز علي القائمة القصيرة بالقدر الذي يقوم فيه بالتركيز علي الفائز.

هذا العام حملت البوكر مفاجاة وهي أن أربعة من محكمينها من الكاتبات وبينهن رجل واحد هو صالح علماني. أثار ذلك شيئًا من اللغط. لكن القائمة الطويلة جاء ت كلها من الكتاب الرجال وبينهم كاتبة واحدة هي اللبنانية رينيه حايك.

قد يبدو في هذا شيء من الموضوعية يحسب للجنة التحكيم لكن بالنسبة لي وحيث أنني لا أعرف من تقدم من الكاتبات فلقد ضحكت وقلت لنفسي: من اليوم لا تتحدث امرأة عن الفيمينز، وعن حقوق النساء التي يهدرها الرجال!

لقد أضاعت اللجنة النسائية حقوقهن، بعيدًا عن كون دول مثل: سوريا المكتظة بالمبدعين قد خرجت من القائمة تمامًا.

وأخيرًا.. لقد أعلنت البوكر أنها لن تقبل أكثر من عمل واحد لكل دار نشر ولابد أن في هذا وقاية لها من الكم الهائل التافه من الأعمال، وأضافت إمكانية أن يكون للدور التي وصلت إلي القائمة الطويلة أو القصيرة حق الاشتراك بعدد أكبر، وكنت اتمني أن تشترك كل دار نشر بكتابين فقط سواء سبق لها الفوز أم لم يسبق.

احسن شعار يرفعه الأدباء أمام الجوائز أنها مثل الزواج "قِسمة ونصيب"

والأهم.. أتمني أن تكون للبوكر لجان أولية تقوم بفحص الكم الهائل من الأعمال، ولا ترفع إلا ما يستحق إلي اللجنة العليا التي لن تتعب في الفرز والاختيار.

أمر آخر يتردد بين الكتاب وهو أن وجود صحفيين في اللجان يكون عادة لصالح دور نشر معينة يعملون مستشارين لها، ورغم يقيني أن هناك بالفعل صحفيين يعملون مستشارين لدور نشر لكني لا أستطيع أن اتهمهم بالتحيز لهذه الدور. فهذا أمر يتعلق بالضمير.

وفي النهاية احسن شعار يرفعه الأدباء أمام الجوائز أنها مثل الزواج "قِسمة ونصيب" ويريحوا أدمغتهم.

أقول قولي هذا ليس لأني فزت بأكثر الجوائز أهمية في مصر والعالم العربي، لقد كانت أول جائزة حصلت عليها في سن الثانية والعشرين من العمر، وثاني جائزة في سن الخمسين، وبين الجائزتين لم أشغل نفسي بالفوز، ثم تتالت الجوائز دون أدني جهد مني، لكن هذا لايعني ألا تلتفت الجوائز لما قدمت من ملاحظات.





الجوائز في ميزان الإبداع

تضخم الأنا وراء عدم القبول بالنتائج

عبد البديع عبد الله
جامعة بور سعيد

الشعراء

أدباء العصور القديمة، شديدوا الاعتزاز بشعرهم، شديدوا الاعتزاز بذواتهم، حتى ليبدو من كثرة ما روى عنهم من نوادر أنه ما التقى شاعران إلا وتباريا في أيهما أشعر، هكذا قال امرؤ القيس لعلقمة بن عبده التميمي حين التقاه: «أنا أشعر منك»، فرد صاحبه: «بل، أنا أشعر منك»، ويقبلا أن يفصل بينهما ويحكم على أشعرهما أول قادم على الطريق: رجلًا.. شيخًا.. امرأة.. صبيًا، حكمه مقبول.

وطرفة بن العبد، شاعر المعلقات الشهير، سمع شاعرًا كبيرًا هو المرقش الأكبر، فقال في الحضور: «استنوق الجمل» لخطأ وقع فيه خاله الكبير وأدركه صبي صغير، والنابغة كان يحكم في عكاظ فلا يرضى بحكمه إلا من يفوز، وقصة حسان بن ثابت معه معروفة وشهيرة، فالشاعر يرى نفسه الأشعر والأكمل والأفضل دائمًا مهما كان من يقابله، ولعل المتنبي كان أوضح مثال على الإحساس بالتفوق والتميز، فلم يقبل أن يتساوى مع غيره من الشعراء في الأعطيات، لأنهم غير متساوين في الإبداع، بل انه كان يصرح بلا حرج لأميره عن غضبه من مساواته بباقي الشعراء، وهو من هو بينهم، إنه أبو الطيب المتنبي الذي قال غاضبًا مغاضبًا:



شَــرُّ ما قَنَصتهُ راحَتي قَنَصٌ ... شُهبُ البُزاةِ سَواءٌ فيهِ وَالرَخَمُ
بِأَيِّ لَفظٍ تَقولُ الشِعرَ زِعنِفَةٌ ... تَجوزُ عِندَكَ لا عُربٌ وَلا عَجَمُ

وقد ورث أدباء العصر الحديث اعتزاز الشعراء وتعاليهم على باقي خلق الله، على أساس أنهم أتوا بما لم يأت به غيرهم من الأوائل والأواخر.


نجيب محفوظ

ولأننا نعيش،الآن، زمن الرواية، فقد اتخذ الروائيون من إبداعهم جواز سفر للنجوم، فكل كلمة يقولها أحدهم يخال أنها قرآن، وكل رواية ينشرها هي أم الروايات، ويستحق صاحبها ما لا يستحقه غيره من آيات المدح، والتقدير، والتكريم، مع أن الأدب، بصورة عامة، عمل فني يعتمد قبوله أو رفضه على ذائقة قارئه.

ألم نسمع ونقرأ منذ زمن قريب عمن يهاجم نجيب محفوظ ويتهمه اتهامات من يجهل قدر محفوظ ومكانته؟!.. رجل جاهل لم يقرأ ولم يعرف شيئًا عن محفوظ.. ولو قرأه لعرف أنه أقرب إلى الله من كثير من أصحاب اللحى. ولكن هكذا جاءت حرية التعبير وديمقراطية الرأي.

بل، هل نسينا ما فعله يوسف إدريس بعد حصول محفوظ على جائزة نوبل؟ وأكثر من هذا ما فعله الفيلسوف الفرنسي «سارتر» بعد بلوغه نبأ فوزه بجائزة نوبل وغضبته واحتجاجه عليها لأن ألبير كامي نالها قبله، رغم أنه قبلها بعد ذلك!

هل نسينا ما فعله يوسف إدريس بعد حصول محفوظ على جائزة نوبل؟

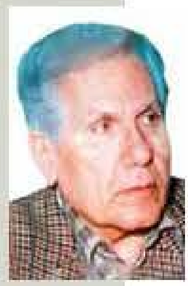
هذه المواقف لا يفسرها إلا طبيعة تكوين الأديب نفسيًا وطبيعة شخصيته التي تمتلىء بالاعتزاز وتضخم الإحساس بالذات، والحساسية الشديدة لما يخطه قلمه، ويوقع عليه بإمضائه.

وأتساءل: هل تمنح الجائزة تقديرًا لعمل متميز بصفات جديدة، أم تمنح تحفيزًا وتشجيعًا للأدباء الشباب على الاستمرار في طريق صعب وشاق؟

طريق مرهق بالاطلاع والقراءة والحياة والمشاهدة والتأمل والتعرف على طبائع البشر وأحوالهم وقضاياهم ومشكلاتهم ومعاناتهم وأفراحهم.

في مصر حسمت الهيئة المناط بها منح الجوائز بتحديد مستوى كل جائزة: فهناك جائزة تشجيعية، وأخرى تقديرية، جائزة لمبدع في أول السلم، وجائزة لمن وصلوا إلى القمة، ثم اضيفت إليها جوائز أخرى أفخم لمن تميزوا بما ينفردون به عن باقي الزملاء.

ومع ذلك تمنح الجوائز كالوظائف بالأقدمية، ولم تعترف جائزة من الجوائز بعبقرية متميزة، فالكل يسير على شريط القطار حتى يصل إلى المحطة!. وهذا للأسف ما قتل الإبداع عند منتظري التكريم والاعتراف.


يوسف إدريس

ونتيجة ظهور جوائز عالمية ضخمة للرواية العربية، على المستوى القومي، لا المحلي، شاع بين الكتاب، بل وبين الناشرين من يقول: «هذا كتاب للجوائز» و"هذا كتاب للقراءة»، وهو، بكل أسف، أمر غريب لم نسمع به إلا في هذه الأيام حينما اشتدت الأزمات واحتاج الأدباء إلى شحن مالي ليستمروا في طريقهم.

ولكتاب الجوائز مواصفات توليفية تنتج شيئًا يرضي السادة أعضاء لجان الفحص، ولجان

التحكيم الذين بيدهم المنح..والمنع حتى لو لم يكن المنتج وفق مواصفاتهم المفهومة للمانح
ذا قيمة أدبية أو إنسانية، تمامًا كما حدث من قبل في عالم السينما؛ هذا فيلم جوائز.. وذاك فيلم للجمهور والشباك.
نتيجة هذه الأوضاع ظهر «الشطار».. والشطار الذين أعنيهم ليسوا «شُطار» الفولكلور أو التراث ، بل هم شطار هذا الزمن ممن استطاعوا أن يركنوا إلى مركز من مراكز القوة.. حزب سياسي ويا حبذا لو كان محظورًا أو ممنوعًا ليزداد بريق المنتمي إليه، فيكتسب بطولة المتمرد المعارض، أو مجموعة تدافع عن الحريات أو دعم فئات مضطهدة؛ كالنساء أو أطفال الشوارع أو أصحاب الأقليات.
البحث عن البطولة أصبح مفتاح الظهور، فإن لم يتيسر فليتساند أبناء التيار الواحد في حزمة قوية، ومن هنا جاء مصطلح الـ «تربيط» صعيدي.. بحراوي.. سكندري..ومحلاوي.. شرقاوي.. المهم التشابه في الظروف والبيئة، وهي عودة إلى طائفية بغيضة أو شوفينية مريضة، ولكنه حادث بالفعل. وإذا انتخبنا دائرة الرواية.. سنرى أبناء الأقاليم في البلاد المهاجرين إليها بحثًا عن رزق أوسع «السودانيون مع السودانيين»، «الفلسطينيون مع الفلسطينيين»، «اليمنيون مع اليمنيين»، «المصريون مع المصريين» ..وهكذا بين أبناء الأوطان أو أبناء الطوائف. المهم أنهم يتساندون ويحمل كل منهم صاحبه درجة حتى يصل منهم أفضل من أن يصل غيرهم.. أما الاستحقاق.. أما الإجادة.. أما الارتقاء الموضوعي.. فذلك ما لا يفكر فيه من يبحث عن الفوز.

> أما الاستحقاق والإجادة والارتقاء الموضوعي.. فذلك ما لا يفكر فيه من يبحث عن الفوز

هل يذكر أحد معركة العقاد وطه حسين حينما التقيا في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالقاهرة في زمانهما، وكل منهما يدافع عن فارسه.. لم يكن القصد جنيهات الجائزة بقدر ما كان إثبات حق.. ولم يستطع العقاد، ولا طه حسين أن يرجح أي منهما كفة مرشحه، وضاعت الجائزة على المرشحين ولكنها ظلت راسخة في مخيلة جيل من الادباء معنى كلمة «جائزة» لا قيمتها المالية، فقد كانت الجائزة تشجيعية، واستمر محمد غنيمي هلال واستمر عطاؤه، واستمر عبداللطيف أحمد علي واستمر عطاؤه، وضاعت عليهما الجائزة التي نالها بعدهما أقزام إذا ما قيسوا إلى قدر كل واحد منهما.
الرجال هم الذين يصنعون قانونهم.. كما صنع العقاد وطه حسين قانونهما.. فهل بالإمكان إستعادة هذه المواقف الرجولية؟
أتذكر في هذا المقام قامات: محمد مندور وشكري عياد ورشاد رشدي وعزالدين إسماعيل

وعبدالرحمن بدوي.. وعلاقتهم بالجوائز، لقد نالها عبدالرحمن بدوي متأخرًا جدًا جدًا جدًا ولم ينلها من كانوا يستحقون اعظم الجوائز.. هكذا الحظوظ او كما قال الشاعر:

«فالناس هذا حظه مال وذا علم وذاك مطية الإملاق»

إن تخريب قيمة أية جائزة يبدأ بالمجاملات، لأن الانحياز يهدم العدل، فإذا كانت الغاية من الجوائز مساعدة الأدباء أقول إن الأدباء هم أكثر المبدعين سوء حظ في الرزق لأننا نعيش في مجتمعات أغلبها لا يقرأ الكتاب، وبالتالي لا تقدر ما ينشره. نعم، الأدباء أقل المبدعين حظوظًا، وهم بحاجة إلى المساعدة للاستمرار. ولكن الأدب يهوي بيأس الجادين من الإنصاف إذا حصد الجوائز أنصاف الموهوبين، لأنها في المقام الأول اعتراف بقيمة العمل وكاتبه، ولهذا يجب أن تتجه إلى المسار السليم بعيدًا عن الاهواء، ويمكن للأثرياء أن يغدقوا العطايا على الأدباء، إذا قبل الأدباء هذا الحل، وأظن أن كاتبًا أصيلًا لا يهينه فقره ما دام متمتعًا بالكرامة، محتفظًا بالكبرياء، ولتذهب الأموال إلى من يقبل الانحناء فقط، وحده يقف بكبرياء صاحب الكلمة التي لا يغريها عطاء أو نيشان، وليدرك أصحاب الجوائز ومانحيها معنى «القيمة» ليرتفعوا ويرفعوا شأن الأدب، بدلًا من أن يكونوا معاول هدمها من خلال المجاملات والتحزبات والالتفاف، كما تلتف النباتات المتسلقة على الأعمدة وتخفيها.

إن تخريب قيمة أية جائزة يبدأ بالمجاملات، لأن الانحياز يهدم العدل



عباس العقّاد



طه حسين

مؤاخذات على الجائزة العالمية للرواية العربية

البوكر أثرت سلبًا على المنتوج الإبداعي وأريكته

الهادي إسماعلي
تونس

الجائزة العالمية للرواية العربية أو ما درجت الأوساط الثقافية على تسميتها بجائزة البوكر هي النسخة العربية لجائزة مان بوكر الغربية، وقع إطلاقها سنة 2007 في أبوظبي بالاشتراك بين مؤسسة بوكر ومؤسسة الإمارات ومعهد إيدنفيلد للحوار الاستراتيجي. جعلها باعثوها بالأساس للتعريف بالرواية العربية في العالم وترجمتها وفتح أبواب الانتشار العالمي أمامها، وقد نذروها أيضًا لتحفيز مجتمع القرّاء العرب على الالتفات إلى الرواية، ودفع النقد إلى التعمق في استقراء هذا الجنس الأدبي الذي ما انفك يتقدم بثبات في عالم الأدب العربي، ودعوة النقاد إلى استرفاد أدوات نقدية جديدة تواكب النسق السريع المتزايد للمادة الروائية.



فضلًا عن تنشيط حركة النشر والتوزيع، والطموح إلى خلق استراتيجيات للكتابة متجددة في إطار سياسات تنافسية لا عهد للمؤسسة الأدبية العربية بها.

إلا أن أهداف هذه الجائزة قد حادت عن سبيلها نظرًا إلى بعض المؤاخذات التي كشفت عن هوة سحيقة بين التنظير والتطبيق، من قبيل السماح لأحد أعضاء لجنة التحكيم في دورة ما من دورات البوكر بالترشح لنيل الجائزة في دورة لاحقة!

حدث ذلك مع الروائي الكويتي طالب الرفاعي الذي رأس لجنة تحكيم البوكر في سنواتها الأولى، غير أنه فاجأ الرأي العام الثقافي بالعودة إلى الترشح لنيل البوكر بعمل روائي وقع ترشيحه فوق العادة، وكان في طريق مفتوح للفوز لولا أن حال خلل فني

ذو صلة بتاريخ إصدار الرواية دون ذلك. وعسى هذا التساهل في بنود الترشح أن يهدد نزاهة أعضاء لجان تحكيم الجائزة وأمنائها. إذ يجدر بعاقلة البوكر الترفع على المشاركة في الجائزة لضمان الموضوعية والمصداقية وأسباب الحياد.

والغريب، أن أمناء هذه الجائزة قد أمعنوا في التميز بالافتقار إلى الحرفية، من خلال الاختيار العشوائي لأعضاء لجنة التحكيم، فقد تولى أحد أكبر منتقدي البوكر في دوراتها الماضية عضوية لجنة تحكيم الجائزة في دورة 2016 ما يشي بأن سياسة البوكر سياسة مهتزة لا تخطو بخطى رصينة ثابتة، بل تتأثر بضغط الشارع الثقافي وتحاول استرضاءه وامتصاص غضبه بطريقة انتهازية تعمد إلى تكميم الأفواه الناقدة، بغض النظر عن القيمة العلمية. والخشية كل الخشية أن يكون إقصاء الروائيين التونسيين من هذه الدورة مندرجًا ضمن هذه الاستراتيجية، إذ يمكن أن يرقى إلى الذهن أن تغييبهم عن هذه الدورة نتيجة منطقية مباشرة لذلك الصخب الذي لازال محتدمًا إلى اليوم على أعمدة الصحف العربية حول مدى أحقية الروائي التونسي شكري المبخوت بجائزة دورة العام الفارط، والكل يعلم حجم القدح والتجريح الذي طال مصداقية البوكر ما وصل حد الثلب والتهجم.

سياسة البوكر سياسة مهتزة تتأثر بضغط الشارع الثقافي وتحاول استرضاءه وامتصاص غضبه بطريقة انتهازية

ويتدعم القول بغياب الحرفية متى تنبهنا إلى حضور الإعلامية البحرينية بروين حبيب ضمن لجنة تحكيم العام الفارط مخفورة بجلبة كبيرة حول مستواها الذي لا يؤهلها إلى تقييم الأعمال الروائية، فضلًا عن تصريحاتها العبثية المشحونة بالإيحاءات إلى نتائج المسابقة قبل الإعلان عنها، دون إعارة الاهتمام إلى واجب التحفظ والتكتم والسرية التي تتطلبها مثل هذه المسابقات الأدبية.

وتجدر الإشارة إلى أن عناية دولة الإمارات العربية وسائر دول الخليج المنتجة للنفط



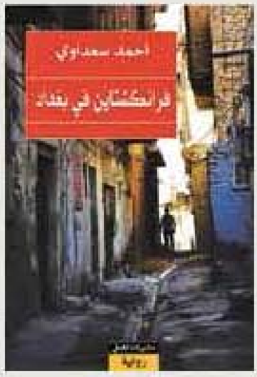


بجوائز الأدب انطلق حثيثًا منذ أواسط التسعينات إثر حرب الخليج الأولى لما استفادت هذه الدول من تأزم الوضع السياسي والأمني في العراق الذي كان يستأثر بإسناد جوائز لمبدعي الشرق الأوسط والبلاد العربية، وتحضرنا في هذا الصدد جائزة صدام حسين للإبداع. وتواصل لعب دول النفط هذا الدور الثقافي تدريجيًا مع حلول الألفية الثالثة وخصوصًا بعد سقوط القلب النابض للثقافة نهائيًا. ومن ثم تبدو الجوائز الثقافية لاسيما جائزة البوكر امتدادًا لصراع الهيمنة السياسية ووجهًا من وجوه صراع إقليمي تالد على النفوذ، وفرضا لوصاية من نوع خاص على المشهد الثقافي والأدبي العربي.

ولن تحيد جائزة البوكر عن هذا الاكراه السياسي، فهي الأكثر إثارة للجدل اليوم في الأوساط الثقافية العربية، نظرًا لشبهة تغليب السياسي على الجمالي في اختيار النصوص الروائية في لائحتيها الطويلة والقصيرة، وهي شبهة تجد مبرراتها تمثيلًا لا حصرًا في استبعاد الروائيين العراقيين من اللائحة الطويلة لهذا العام لأسباب تفتقر إلى الموضوعية، في الوقت الذي وقع استدعاء نصين لكاتب وكاتبة من سوريا على قدر كبير من التواضع في مستوى الكتابة الروائية، فقط تكريمًا للثورة السورية وتسويقًا لقضية الربيع السوري الذي لم يكتمل، وما رافق ذلك من مواضيع سياسية واجتماعية لافتة.

> شبهة تغليب السياسي على الجمالي في اختيار النصوص الروائية في القوائم الطويلة والقصيرة

لكن الأهم من ذلك، أن المكافأة المادية المغرية للبوكر فرضت نمطًا استهلاكيًا على الكتابة الروائية العربية بشكل عام، وأثرت سلبًا على المنتوج الإبداعي وأربكته، فيما كانت تدعي إثراءه وتزعم دعمه، وليس أدل على ذلك من دورها الجلي في تغيير خارطة الإبداع تغييرًا تعسفيًا قسريًا، وإن كان تغييرًا غير مباشر، من خلال زحف عدد مهول من الشعراء إلى أقاليم الرواية نظرًا لكساد سوق الشعر، وتحول مركز الثقل المادي والمالي إلى الرواية، مدفوعين بأوهام الثروة.



وهذا لا يعد ذا أثر مقارنة بما انتهجته بعض دور النشر المهجوسة بالعائدات المالية للبوكر من تحوير خط نشرها تحويرًا مقصودًا وتوجيه برنامجها في الطبع باتجاه الاهتمام بالرواية، والحال أنها كانت، لحقب طويلة سبقت ظهور جائزة البوكر، زاهدة في هذا الضرب من الكتابة زهادة. ولا نملك إذاك إلا أن نسلم بأن البوكر حولت مركز السلطة من النص إلى عائدات النص، ومن الفكر إلى المادة.

وفي هذا المساق لابد من إطلاق صفارات الإنذار، وقد تردى الناشرون المهووسون بغنيمة الأموال التي تدرها هذه الجائزة إلى حضيض في التعامل مع المؤلفين

مقرف. إذ لم تستح بعض دور النشر الكبرى من فرض شروط مجحفة على الروائي تصل إلى حد إلزامه بمشاركته المقدار المالي للجائزة في حالة الفوز، ويصل ذلك أحيانًا إلى اقتسام الجائزة معه بالمناصفة وينزل ذلك في عقد النشر وجوبًا، دون استحياء. وعسى هذا الصنيع أن يكون شهادة واضحة على تقوي نزعة احتكار الناشرين وتسلطهم، وتحويل الإبداع الروائي إلى بضاعة تباع وتشترى.



شكري المبخوت

وقد عمد بعض الناشرين، غير مرة، إلى ترشيح الرواية التي يعد صاحبها بالتنازل عن الحصة الأوفر من المرابيح لناشره، في مقابل التغاضي عن ترشيح روايات أخرى استمسك أصحابها بامتيازات الجائزة دون الرضوخ إلى استبداد ماكينة النشر التي تدهس الجميل في سبيل النفعي. وكذلك تذوي أصوات روائية جادة في زحمة التكالب على المادة.

> أصبحت البوكر في كل دورة، منتجة لروائي نجم وفق معايير استهلاكية مادية برجماتية

ومن ثم، أصبحت البوكر في كل دورة، منتجة لروائي نجم وفق معايير استهلاكية مادية برجماتية. فالفائز بالبوكر طيف لا يظهر إلا لنيل الجائزة دون أن يكون له بالضرورة تاريخ سابق في الكتابة الروائية أو رصيد مذكور من الإبداع، ثم يمضي في حال سبيله مكتفيًا بالغاية المالية للبوكر، ما يدفعنا إلى الجزم بأن هذه الجائزة تحولت الى المعادل الرمزي لنجومية واهية وشهرة آفلة لأنها لا تشجع على الإبداع بقدر ما تقدم صكوكًا لموت مجازي متربص بالروائي النجم.



ربعي المدهون



بوكر الرواية العربية

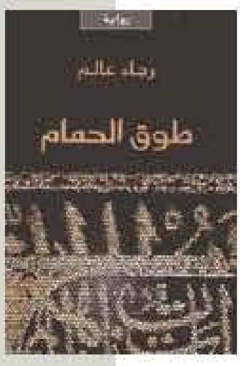
الجائزة لن تكون المرجع الأوحد لإبداعية مبدع ما

محمد الشغروشني
الدار البيضاء

منذ الزمن الإغريقي إلى الآن، ظلت المسابقات والمباريات والجوائز الثقافية والفنية محط سجال ونقاش دائم ومستمر، ذلك باعتبارها اللحظة الاستثنائية في زمني الإبداع والتلقي، لحظة الاختيار من متعدد إنتاجي، سمته التفرد والاختلاف والابتكار المتجدد، وهي كذلك لحظة التساؤل عما يحقق التواصل والتفاعل بين الذات المبدعة بمنجزها مع جمهرة المتلقين، سواء أكانوا قراء عاديين أو متلقين متميزين، أولئك الذين يَنْفُذون إلى بواطن الكتابة الإبداعية، بمنظورات نقدية مختلفة بحثًا عن المدهش والمثير في نص إبداعي ما. لذا تقتضي مناقشة الجوائز العربية اليوم، وفي مقدمتها جائزة البوكر للرواية العربية، استحضار ماضي الثقافة العربية في علاقتها بالمنح والجوائز والعطايا، من منطلق موقعها في المشهد الثقافي العربي، وصدى تأثيرها على الفاعلين والشركاء، من المبدعين والناشرين والنقاد والقراء.



تكتسي الجوائز في السياق التاريخي العربي طعمًا خاصًا،حيث لم تكن في ماضي الثقافة العربية، منذ ما قبل العصر العباسي، إلا منحًا تعطى مقابل مدائح تلقى بحضرة الخليفة، ولعل الاستثناء الوحيد، هو ذاك الذي تمثل في بيت الحكمة، حيث كانت تقدم العطايا على قدر حجم الكتاب وزنًا بدار الحكمة؛ وفيما عدا هذا الاستثناء ظل الكاتب والمبدع العربي يكتوي بمشاهداته، ويدخلها محراب الكتابة ليحترق في رماد اللغة الملتهب، ينفخ فيها بكل ما ملك من نفس وإحساس وخيال، ليوقد اللهيب المضيء والمؤنس، ويحميه بجناح روحه من كل ريح عاتية. ولكون تلك الجوائز أو المنح لم تكن وقتئذ تستند لضوابط



أو مقاييس، غير مزاج المانح وأريحيته، فقد ظل الكاتب والمبدع العربي ناقف حنظل المعاناة، على المستويين الأفقي والعمودي، هو المادح في البلاط استرزاقًا وهروبًا من أنياب الجوع وصقيع العري، وهو المستكين المنصت لمواجع حرقته ولواعج حالته، كواحد من الفقراء المعدمين، يلوذ بمأواه فيلوي عنقه على كتفه ويستعصم دمعه، وقتما تمثلت له أناه في مرآة ذاته، فوجد نفسه ممثلًا كوميديًا يصعد السلم ويعتلي القباب في المجالس المخملية، وتغدق عليه الأموال والعطايا، ويرفع إلى أعلى عليين، ثم يهوي فيرمى به من الأبواب الخلفية، بانتهاء صلاحيته كسقط متاع. من هنا يمكن الحديث عن الجوائز الأدبية العربية الحديثة، بكونها نقلة نوعية، انتقلت بفعل المكافأة والتحفيز للإبداع العربي، ممثلًا في الكتابة الروائية، من الذاتية إلى الموضوعية، ومن الأريحية إلى المؤسسة، القائمة على الاختيار والتحكيم، والاستقلالية على مستوى التدبير الإداري والمالي. من المؤكد أنه ليست هناك جائزة مثالية في العالم، غير أن مالا يدرك كله لا يترك جله، ولذلك ما تخلت أية جائزة أدبية مرموقة عن الحرفية والجرأة والمصداقية ووضوح المعايير، التي تمثل قوام الإبداع الأدبي والفني، دون مصادرة لحق المبدع في التجريب وارتياد المجالات العذراء التي غدت اليوم مدار الإبداعية الروائية على المستوى الكوني؛ ومن ثم فإن النقد الذي لحق جائزة البوكر للرواية العربية، وإن بلغ حد القسوة في بعض الأحيان، فمدعاته الحفاظ على الحد الأدنى من المصداقية والشفافية المعمول بها في المحافل الثقافية المثيلة، وحفاظًا على جائزة ذات صيت دولي، مسخرة لتقديم الإبداع الروائي العربي للعالم في صيغة مترجمات من مدونة المنجز الروائي العربي الحديث والمتميز في الوقت ذاته.

> العديد من الأسئلة حول التوزيع الجغرافي للجائزة، لاسيما ما عرفته الدورتين الأولى والثانية وما تلاهما

إن القراءة الوصفية والإحصائية للجدول العام لتوزيع جوائز البوكر للرواية العربية- وهي الآن تشرف على عشريتها الأولى - مع احتساب مدخلاتها من خلال اللائحتين الطويلة والقصيرة، من سنة 2008 إلى سنة 2016، تحمل العديد من الأسئلة حول التوزيع الجغرافي للجائزة، لاسيما ما عرفته الدورتين الأولى والثانية وما تلاهما، مما أثار حفيظة النقد حول علاقة هذه المخرجات أو النتائج مع اللائحتين الطويلة والقصيرة، وخلصت أكثر الانتقادات إلى أن الحاصل لا يمكن التدليل عليه إلا بمعيار واحد يتجلى في الركون إلى المناطقية الجغرافية. واعتمادًا على المقارنة بين نفس المدخلات والمخرجات عبر الدورات السابقة، وقيمة الأعمال الروائية المترشحة، تزداد الأسئلة إلحاحًا حول الأهلية النقدية لأعضاء لجنة التحكيم، وكفاءتهم في تحليل وتقييم الأعمال المختارة للتباري؛ ومن ضمنها سؤال مقاربة النوع، حيث لم تحظ



الروائيات المترشحات للجائزة إلا بأقل من 10 في المائة من الجوائز الممنوحة في الدورات التسع السابقة، بينما حصل الروائيون الذكور على ما يزيد على 90 في المائة من مجموع الجوائز؛ وهذا في حد ذاته مؤشر على هيمنة الذكورة على جائزة ينتظر منها أن تعتمد تكافؤ الفرص بين الجنسين، خصوصًا وأن المجال الروائي العربي يعرف طفرة كمية ونوعية من الروائيات العربيات المتميزات بأعمالهن، وقد حظيت الكثير من رواياتهن بالإدراج في اللائحتين الطويلة والقصيرة في متعدد من دورات جائزة البوكر للرواية العربية .(*)

فغياب الرؤية النقدية، وتغييب النقاد عن لجنة تحكيم جائزة البوكر للرواية العربية، قد يدفعها إلى الاشتغال بمنطق يصل حد التعارض والمفاجأة الصارخة،التي باتت تطبعها بدءًا من ظهور القائمة الطويلة إلى القصيرة وصولًا إلى الرواية الفائزة، فبمجرد اطمئنان النقاد والمتتبعين لصدور إحدى لائحتي الجائزة، بعناوين لروايات ذات حضور جمالي وفني، وبأسماء وازنة في عالم الرواية، حتى تأتي المفاجأة الموالية مخيبة للآمال ومكسرة لآفاق الانتظار، ومن ثم تخرج قوة الصدمة من المتون الروائية إلى ساحة السجال النقدي الذي اتسم بالذاتية في أكثر الأحيان، باعتماده أحكام قيمة، بعيدًا عن أي تحليل موضوعي يموضع الظاهرة في سياقها العام، بأدوات تحليلية واضحة ومحايدة؛ حيث أن أغلب الانتقادات أتت في سياق ردود أفعال عن استبعاد هذا العمل الروائي أو ذاك، وهو الأمر الذي يفوت الفرصة دون تقديم آراء تفيد في تطوير الإنجاز أو المشروع، وتقديم اقتراحات عملية لبلورة عمل لجان التحكيم، وتأسيس حوار وتواصل جاد ومتفاعل مع مؤسسة الجائزة. وبرؤية أخرى، ومادام لكل صناعة أهلها، ولكل فن سدنته، فإن قراءة وتحليل الرواية وتقييمها، حرفة وكفاءة يتقنها أهل الاختصاص من النقاد والدارسين، وفي غيابهم عن لجنة التحكيم، حتمًا ستنزاح الأمور إلى اللاحياد والتعاطف واختلال المعايير واختلافها من لجنة إلى أخرى، وإن كان ذلك الاختلاف مستهدفا بغاية كسب التنوع في الروايات المقدمة للجائزة، فإن ترك الباب مواربًا، يشرع النوافذ على الانتقادات والقراءات المختلفة، بين الروائيين والنقاد وعموم المتتبعين والقراء.

> تغييب النقاد عن لجنة تحكيم جائزة البوكر قد يدفعها إلى الاشتغال بمنطق التعارض والمفاجأة الصارخة

ففي ظل تحييد الرؤية الواعية بالجنس الروائي وغياب المعايير النقدية واختلاف وجهات نظر لجان التحكيم المتعاقبة، سيتم استبعاد عدد من الأعمال الروائية لسبب أو آخر، ومن غير ما تفسير أو توضيح، يعلن شفافية اللجان واستنادها لظوابط محددة؛ مما يعمق الهوة الفاصلة بين المسموح به والمحظور، بين الواقع والكتابة الإبداعية عمومًا، والرواية بشكل أخص، وهذا الموقف لم يكن من ابتداع الجائزة في حد ذاتها أو بالرجوع لمؤسستها فحسب، بقدر ما هو موقف يغوص في الراقة التحتانية للبنيات الاجتماعية العربية التي تعتبر المرآوية أو عكس الواقع، بعيوبه وتشوهاته، في العمل الإبداعي، سواء كان رواية أو قصة أو مسرح أو سينما

أو غيره، هو نوع من الفضائحية التي تدمي الآلام المتوارية خلف الواقع، تمامًا كما يرمى الجرح بذرات الملح، ولهذا لم تجد لهذا الألم من علاج سوى المنع والإقصاء، إلا فيما ندر. وقد كان للرواية بالذات حظ وافر من الإبعاد، بين فترة وأخرى، بتدخل مؤسسات بعينها في فترات زمنية بعينها، وفي هذا الإجراء يمكن تلمس ذاك التذبذب والقلق، الذي تهتز له البنيات الاجتماعية العربية، نتيجة تأخرها في حسم موقفها من التقليد والحداثة، أو لربما لم تجد بعد تلك الوصفة السحرية لعقد المواءمة، بين المأثور الثقافي العربي بقيمه الأصيلة، وقيم الحداثات الوافدة وصدماتها الموجعة. بناءً على هذه المرجعية يأتي اختيار الموضوعات ذات الطبيعة الجريئة، في دورة ما من دورات الجائزة، وإقصاؤها في دورات أخرى، الشيء الذي يعمق الريبة حول تدخل حسابات خارج روائية، تصبح معها الجائزة مدينة لمؤسسات معينة وذاعنة لطلبات التسويق والنشر والتوزيع خارج المنطقة العربية.

إن أية جائزة ثقافية أو فنية، سواء كانت محلية أو دولية، ومن بينها جائزة البوكر للرواية العربية هي إضافة نوعية وكمية لمجالها المخصوص وللحياة الثقافية بشكل عام؛ وبالتالي فإن رهاناتها تتعدى الحفاظ على المعطى والنمط، أو المحافظة على صيغة واحدة للإبداع، والاحتفاء به ومكافأته على إنجازه، بل احتضان التجارب الإبداعية اللامتوقعة، وتجاوز النمطي المستهلك على مستوى الموضوعات والتجارب التقنية والجمالية التي لم تمسسها يد المبدعين السابقين من قبل، وفي ذلك تتحقق جدية الجائزة وجديدها وقيمتها المضافة. ما من شك في أن جائزة البوكر للرواية العربية قد أسهمت في حركية الإبداع الروائي، وحراك الكتاب والنقاد والقراء والناشرين، غير أن هذا الحراك - بالرغم من إيجابياته - يحتاج إلى تأمل واستقصاء نقدي؛ علمًا بأن الرواية في المجال العربي كانت تعرف حضورًا متميزًا منذ أوائل التسعينيات من القرن العشرين، فيما كان يعرف أنذاك بإطلالة عصر الرواية، والذي يعود بالأساس إلى توسع المدن العربية وصعود الفئات المتوسطة إلى سطح الأحداث، وتمدد الهوامش والعشوائيات، وظهور واتساع شريحة العمال والمهمشين والعاطلين، الشيء الذي بوأ الرواية في المجال العربي إيوان الصدارة على باقي الأجناس الإبداعية، بالنظرلمقدرتها في استيعاب الواقع العربي بمختلف تناقضاته من جهة، وبروزها في المشهد الثقافي العام كوثيقة تاريخية وثقافية لما عجز التاريخ العام عن كتابته وتدوينه من جهة أخرى؛ ومن ثم استرعت انتباه الناشرين العرب، فانبرت دور النشر العربية الكبرى لنشر الأعمال الروائية، ومنها من انفردت بهذا النوع الأدبي دون غيره من المطبوعات، وتبعًا لذلك فقد وجدت قبل هذه الجائزة أعمال روائية عربية طبعت مرات عديدة، وترجم بعضها - إن لم يكن أكثرها - للغات أجنبية، وإن كانت محدودة على المستوى الكمي.

الرواية في المجال العربي كانت تعرف حضورًا متميزًا منذ أوائل التسعينيات



رجاء العالم

ولعل الرواج الإنتاجي، وتدفق المطبوعات الروائية إذ ذاك، وتقبل القراء لها، هو ما دفع بالكثير من المثقفين والمبدعين، من حقول ومعارف وأجناس أدبية مختلفة، إلى كتابة أعمال روائية، تميز الكثير منها بالجدة نظرًا لاغتنائها بمعارفهم الأصلية، وقدمت حوارًا أجناسيًا، أثبتت الرواية على يد الحاذقين من هؤلاء الروائيين، القدرة على استيعاب الكثير من المعارف والفنون، إلى أن أصبحت دائرة معارف، وديوان فنون في قالب سردي جمالي. مع ازدهار ما يمكن تسميته بعصر الرواية، عرف الدرس النقدي تطورًا كبيرًا، لا على مستوى الدراسات الجامعية فحسب، بل امتد تأثيره إلى المحافل النقدية والمطبوعات المتخصصة، فانعكس أيجابًا على نقد الرواية العربية، عبر التلقي المباشر مع علم السرديات الفرنسي خاصة، أو عبر الترجمات الوافدة لنقاد ودارسين، عملوا على بلورة مقاربات، تطبيقية ونظرية، مستجدة ووازنة للمتون الروائية أعطت دفعات لتجديد التحليل الروائي، وفق أبعاد مبتكرة، وأسهمت في بلورة كتابات إبداعية في الجنس الروائي، تتميز بالحداثة والتخطي.

> مع ازدهار ما يمكن تسميته بعصر الرواية، عرف الدرس النقدي تطورًا كبيرًا

ونتيجة لشيوع وسائل الاتصال وتكنولوجيا المعلومات، وهبوب رياح العولمة الكاسحة للتراث اللامادي، وضمنه الكتابة الإبداعية، وهيمنة الاقتصاد المادي للمؤسسات العابرة للقارات، وتحول العديد من المطبوعات الورقية، من مجلات وجرائد وكتب، إلى مستندات رقمية ومواقع إلكترونية على شبكة الإنترنت، وبالتالي ضياع حقوق المؤلفين والكتاب والناشرين، بسبب توسع نطاق القرصنة الفكرية؛ إضافة إلى الحراك الاجتماعي والسياسي الذي عرفته المنطقة العربية فيما بعد، أي منذ الحراك التونسي سنة 2011، تقلصت المطبوعات الورقية نشرًا وتوزيعًا، في المجال الثقافي العربي، وطالت يد الكساد الإبداع الروائي، غير أن جائزة البوكر للرواية العربية كانت قد مدت حركية جديدة للمقروء الروائي، نظرًا للزخم الإعلامي المواكب لها، ولجدتها في المشهد الثقافي العربي، مما أشاع مقروئية الروايات المعلن عنها في قوائم الجائزة؛ إلا أن تذبذب معايير الاختيار بين دورة وأخرى، بتغير لجان التحكيم، أدى إلى مجموعة من النتائج غير المباشرة، سلبًا وإيجابًا، فمن نتائجها السلبية، التهافت على الكتابة الروائية، بغية كسب الشهرة والأضواء، ممن ليست لديهم الممكنات أو الأدوات الإبداعية لكتابة الرواية، وهم الذين دخلوا معترك هذا النوع الأدبي من باب استسهال الجنس الروائي، كإبداع ذي مقومات وآليات معقدة، طمعًا في إحدى الجوائز،ولو بطرق انتهازية، كاقتناص أحد الموضوعات التي رأوها رائجة ومغرية، بالإضافة إلى الإقبال الشديد على طبع الروايات من لدن الناشرين الصغار، مع تلبية طلبات الكتاب بإيداع رواياتهم لدى مؤسسة الجائزة، بغض النظر عن قيمتها الجمالية والفنية، وبالتالي التشويش على



محمد الأشعري

الإبداع الروائي الوازن إبداعيًا ونقديًا. ومن وجهة النظر الإيجابية، فقد كانت الجائزة محفزًا كبيرًا، للعديد من الكتاب الروائيين الشباب الذين رفدوا الإبداع الروائي برؤى وموضوعات متجددة، وخاضوا غمار تجارب تقنية مبتكرة، بمرجعيات ثقافية ومعرفية، امتاحت من مناهل تاريخية ومعرفية، لم تطرق من قبل، ومن هنا تكون الجائزة قد حققت ـ بالإضافة إلى احتفائها بالأعمال الروائية العربية المتميزة ـ طفرة في الإنتاج الروائي، وضمنت له الجدة والحداثة والاستمرارية. وبعيدًا عن أي نقد يصادر على المطلوب، وعن ردود الفعل الوقتية، والمرتهنة لصوت الذات، فإن جائزة البوكر، وباقي الجوائز ذات الصفة، قد كان لها من الحسنات ما يمكن تعداده، باعتبارها قد أعادت الاعتبار للثقافة العربية، ممثلة في الرواية العربية، وأخرجتها من دائرة الجغرافيا واللسان العربي، إلى مساحات جغرافية ولسانية أوسع؛ واحتفت بالروائي والمثقف العربي، وأعادت له مكانته التي ظلت مغيبة لسنين، كما حفزته على الإبداع المتجدد وامتلاك زمام مبادرته في الدفاع عن القيم الإنسانية، من منظور كونه فاعلًا أساسيا في تنمية المجتمع؛ وأشاعت المقروئية في الأوساط المتعلمة من المجتمع العربي، تلك المقروئية التي لطالما سجلت أدنى المستويات في التصنيف العالمي، كما أعادت الثقة لكل من القارىء والناشر؛ الأول استرجع ثقته في لغته العربية وقدرتها المستمرة على التعبير الإبداعي والعلمي، بالرغم من الإكراهات المحيطة بها، والثاني قدمت له الدليل والمناخ لاستمرار الثقة في الكتاب العربي، وخصوصًا المطبوع الورقي، بالرغم من الظرفية التي تعرف سيادة التداول الرقمي، بما يستتبعه ذلك من هنات ونواقص ونتائج سلبية على مختلف المطبوعات.

> الجائزة أعادت الثقة للقارىء والناشر ووفرت المناخ لاستمرار الثقة في الكتاب العربي

وعلى الرغم من الانتقادات التي طالت جائزة البوكر، وغيرها من الجوائز سواء المحلية أو العالمية، فإنها ستبقى إضافة مهمة، كميًا ونوعيًا في المشهد الثقافي العربي، وخدمة كبيرة للإنتاج الروائي وللمبدعين الروائيين، متى ما أخذت النقد كبادرة صحية، تعضد وجودها واستمراريتها، ذلك لأن الجائزة، كيفما كان نوعها وقيمتها، لن تكون المحك والمرجع الأوحد لإبداعية مبدع ما، فشيوع المقروئية والنقد الروائي ونقد الجائزة كلها بمثابة خدمة لإنتاج وتداول العمل الروائي العربي الجاد والمبتكر.

(*) قدمت جائزة البوكر للرواية العربية في دورتها لسنة 2011 مناصفة، بين رواية «القوس والفراشة» لمحمد الأشعري من المغرب، ورواية «طوق الحمام» لرجاء عالم من السعودية.

جائزة البوكر للرواية العربية

سرديات الأنثروبولوجيا والمسكوت عنه

علي حسن الفواز
بغداد

يبقى الحديث عن أية جائزة أدبية مثارًا للجدل والخلاف ولتعدد وجهات النظر، وهذا ما ينعكس على توصيف هذه الجائزة، وقدرتها على التعبير عن سياقات التعريف بـ "الحاجة والمصلحة" الثقافية، إذ كثيرًا ما يُنظر إلى الجائزة من خلال مردودها المالي أولًا، وهوية المرجعيات المسؤولة عنها ثانيًا، وقدرتها على تحفيز صناعة الكتاب وتداول بضاعته الأدبية ثالثًا، والتعريف بتجارب وأسماء جديدة تتمثل معطيات التغيرات الحادثة في الفضاء الثقافي تاريخيًا وسياسيًا واجتماعيًا رابعًا، فضلًا عن تنمية المنافسة في مجال "التجارة الثقافية" بين دور النشر والتوزيع خامسًا، وإيجاد فضاءات واسعة للقراءة الأدبية من خلال تعالق هذه الجائزة مع آليات "الميديا" والإشهار والدعاية والتعرّف، وتأهيل القاريء للتعاطي مع ما هو جديد في المنتوجات الأدبية وتنمية حساسية الاستهلاك الثقافي.



ولعل جائزة البوكر للرواية العربية من أكثر الجوائز إثارة لهذا الجدل واللغط، وعلى مستويات عدّة، بدءًا من هويتها وتوصيف تجنيسها للرواية العربية كجنسٍ أدبي يُحتفى به، والتعرّف على طبيعة السياقات التي يتم على وفقها اختيار الروايات المرشحة ضمن قوائمها الطويلة والقصيرة، وليس انتهاء بالتزام مؤسسة الجائزة بلوائح "الجائزة العالمية للرواية"، فضلًا عن الآليات المهنية والنقدية التي تُحدد مسؤولية اختيار لجان التحكيم وتوصيف النقّاد والروائيين الذين يشاركون في دوراتها ومعرفة سيرهم الثقافية والعلمية. الحديث المشوب بالرومانسية عن "إخلاص" الجائزة، والتزامها المعياري بسياقات العمل

القارّة عالميًا سيكون فيه الكثير من المغالاة، ليس لتأثير ذلك على جدية الجائزة، ولا على الفائزين بها، بقدر ما يعني اخضاع هذه الجائزة إلى مهيمنات قد تنطوي على خلق مشاكل إجرائية تُفقدها قيمتها الأدبية، و"وظيفتها" في التعريف بظاهرة "الديوان الروائي" العربي وسردياتها الجديدة، وجدارته في التعبير عن تحولات حقيقية في مفهوم تجنيس الكتابة الأدبية وأنواعها، وفي خصوصيتها في مقاربة سرديات المسكوت عنه في تاريخنا وفي وقائعنا العربية.



هذا التوصيف الضاغط لا علاقة مباشرة له بهوية جائزة البوكر في نسختها العربية، لأنّ هذه الجائزة تحولت إلى ظاهرة اجتماعية وثقافية عربية، وهذا ما أعطاها مرجعية مهنية، ونقدية معينة، قد تجعلها تتميز بطابع وهوية لها تمثلاتها الخاصة في فضاءات الثقافة العربية، وتأطير عملها بأحكام وقياسات قد تكون مُلفقة على وفق ما هو مُكرّس في العقل الثقافي، لاسيما وأنّ الفن الروائي العربي لم يألف ما يمكن تسميته بـ "السوق الثقافية" بمعناها التداولي الواسع الانتشار، ولا حتى الجوائز المُتخصصة ذات المردود المادي الكبير.

> رواية "ساق البامبو" للكويتي سعود السنعوسي المفارقة المهمة في السياق الجوائزي

لقد باتت هذه الجائزة- اليوم- محطّ أنظار الكثيرين على مستوى نشر الرواية العربية، والتعريف بالتحولات الكبيرة التي تعيشها، وعلى مستوى المنافسة والمشاركة والحرص على حيازة ما هو جديد ومثير ومفارق في الكتابة الروائية، وفي تمثّل تقاناتها الحديثة وثيماتها التي تحفر في المسكوت عنه؛ السياسي والاجتماعي والجنسي والديني، فضلًا عن أن سياقات هذه الجائزة لم تكن ثابتة، فهي قابلة للتغيير والإضافة، على مستوى وضع ضوابط وشروط جديدة للمشاركة، وعلى مستوى اختيار لجان التحكيم، وهي من الأمور التي تثير خلافًا واسعًا بين الروائيين والنقاد. فكثيرًا ما نجد في هذه اللجان شخصيات أكاديمية وفاعلة في المشهد الثقافي، لكنّها غير معنية بالتخصص في مجال النقد الروائي، وهو ما قد يخلّ، على الفور، بطبيعة خيارات الروايات المُرشحة للفوز، وضمن السياقات التي تعزز مصداقية التحكيم ومرجعياتها المهنية والعلمية والموضوعية.


سعود السنعوسي

لجان التحكيم وحيادية الخيارات

إنّ أيّة مراجعة لنتائج الفوز بالجائزة بدءًا من عام 2008 سنجد انعكاس الحساسية الأدبية النقدية واضحة من خلال هويات لجان التحكيم على ترشيح الفائزين، إذ يجد البعض أنّ هناك نوعًا من الإنحياز لأسماء معينة، حظيت أكثر من غيرها

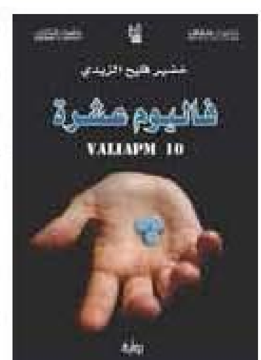


بفرص المشاركة والترشيح وصولًا لفوزها بالجائزة حتىّ 2013، حيث كانت رواية "ساق البامبو" للكويتي سعود السنعوسي المفارقة المهمة في السياق الجوائزي، إذ تم ترشيح السنعوسي للفوز وسط مشاركة أسماء راسخة في الكتابة الروائية، وروائي شاب، تعكس تجربته حساسية روائية جديدة وجدت في محنة الهوية مجالًا للتعبير عن مشغلها السردي، وحافزًا لإثارة الكثير من الأسئلة الغائرة في سرديات "المقموع والمسكوت عنه" في واقعنا العربي.

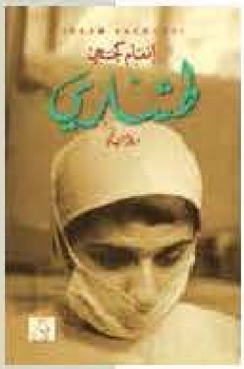
ولعل ما كُتب بعد فوز السنعوسي بالجائزة في الصحف العربية، وفي وسائل التواصل الاجتماعي يعكس ضيق البعض بهذا الخيار، وهذا الانحياز لحساسية الروائية الجديدة، ولمهارة الكاتب وجرأته لطرح موضوعات تمسّ الكثير من التابوهات في مجتمعاتنا التقليدية، ولاسيما موضوع الفئات المهمشة، والتمثلات الانثربولوجية المرعبة لضحاياها.

تبقى المشكلة التي تثير حولها اللغط وهي قلّة الحضور النقدي في لجان التحكيم

المشكلة التي تحوط بآليات التحكيم ليست جديدة- في أية جائزة أو مسابقة عربية، فهي مثار خلاف دائم، فضلًا عن عدم وجود قياسات دقيقة وشروط محددة وحتى توصيات مرجعية لترسيم ملامح الرواية الفائزة، فالجائزة كما يبدو لي وضعت لنفسها سياقًا خاصًا حاولت من خلاله المحافظة على شكل معين من التقاليد التي تُعزز هوية الجائزة، وإلى إعطاء النسخة العربية من جائزة البوكر العالمية توصيفًا لا يقلّ بأهميته عنها، من خلال المحافظة على الطابع التخصصي للجائزة، وعلى جدّتها في خلق بيئة تنافسية مقبولة إلى حدٍ ما، لكن تبقى المشكلة التي تثير حولها اللغط وهي قلّة الحضور النقدي في لجان التحكيم، وأحيانًا غياب النقاد عن هذه اللجان، وحتى رئاستها، وبالأخص غياب النقاد الشباب، وهو ما قد ينعكس على طبيعة ومستوى التوصيف المهني للتحكيم، وعلى أهمية أنْ تكون الجائزة مائزة في جدّتها، وفي مهنيتها، وفي استدعاء الحساسية النقدية الجديدة التي قد تُضفي على القراءات والترشيح للقوائم الطويلة والقصيرة وهجًا وتحفيزًا، لاسيما مع الكتابات الروائية للتجارب الجديدة، ورغم عدم وجود حيادية حقيقية في أية جائزة أو مسابقة على مستوى جائزة نوبل أو جونكور وغيرها، إلّا أنّ المرجعيات النقدية الجادة قد تكون شفيعًا لتقييم عمل أدبي، وحتى لإسباغ نوع من المشروعية النقدية على الجائزة.



لقد حددت لوائح الجائزة التي أقرّها مجلس الأمناء بوجود لجنة تحكيم تتكون من خمسة أشخاص، تضم عددًا من النقاد والأكاديميين والروائيين من العرب وغيرهم، وتعتمد آلية الترشيح على ما يرشّحه الناشرون في دور النشر العربية



للأعمال الروائية التي تنشرها دورهم، وعبر وضع الروايات المُرشحة في قائمتين طويلة وقصيرة، ودون كشفٍ عن أسماء لجان التحكيم.

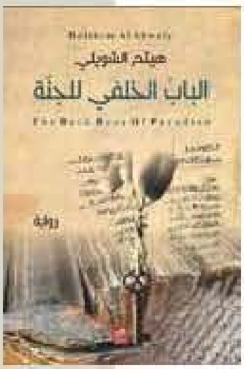
هذا التوصيف العمومي للجائزة ولآلية الترشيح والتحكيم، كثيرًا ما يتعرض للخرق، إذ دائمًا ما نجدُ أنّ أسماء لجان التحكيم معروفة للجميع، وقد تضم من بين أعضائها أسماءً يُثار حولها اللغط، وأحسب أنّ ما أثارته الروائية الفلسطينية الكبيرة سحر خليفة في تصريح بوصفها رئيسة لجنة تحكيم الجائزة عام 2017 بقولها: إن القائمة الطويلة "تضم تنوعًا كبيرًا في الموضوعات والعوالم الروائية، فمنها التاريخي ومنها السياسي والاجتماعي والفنتازي، وقد لاحظنا أن الروايات بمجملها تعبر عما يدور في العالم العربي من تفاعلات وصراعات وانتكاسات وأيضًا آمال وأحلام" يعكس هذا المأزق، ويكشف مبكرًا عن توجهات اللجنة، وخيارها النقدي، فضلًا عن التصريح الكامل بأسماء لجنة تحكيم الجائزة في نسختها لعام 2017 التي تضم: الأكاديمية والروائية والمذيعة الليبية فاطمة الحاجي، والمترجم الفلسطيني صالح علماني، والأكاديمية والمترجمة اليونانية صوفيا فاسالو، والروائية والأكاديمية المصرية سحر الموجي.

عدم وجود أي ناقد عربي في اللجنة يضع علامات استفهام بشأن طبيعة المرجعيات النقدية للجائزة

هذا التصريح ورد في موقع الجزيرة الإخباري تحت عنوان "جائزة البوكر تُعلن قائمتها الطويلة لعام 2017"

أسماء أعضاء اللجنة لهذا العام وعدم وجود اسم أي ناقد عربي فيها، يضع علامات استفهام حول طبيعة المرجعيات النقدية التي تم التعاطي معها في قراءة الحمولات الفنية والفكرية وفي ترجيح الفوز بالجائزة لأيٍ من الروايات المُرشحة.

وجود الجائزة يعني وجود كتبٍ تتنافس على لفوز بها، وهو ما يفترض وضع هذه الكُتب المرشحة ضمن سياقات خاضعة للحكم النقدي، وللقراءة والفحص، وبما يُعطي هذا الفوز بالجائزة نوعًا من الامتياز للكتاب الروائي بوصفه أثرًا أو وثيقة تندرج في ذاكرة المكتبة العربية، وفي مناهج البحث النقدي، وليكن التعريف بها حافزًا للعديد من القراء الشغوفين بقراءتها.



فضلًا عن أنّ العديد من الروايات المرشحة في قوائم الجائزة تحولت إلى أفلام سينمائية، مثلما أدخلت أسماء كُتابها في عوالم نجوم الأدب، لأن رواياتهم أسبغت عليهم نوعًا من النجومية على المستويين المادي، والرمزي، وحتى الجماهيري.

كما أنّ تحوّل جائزة البوكر إلى ظاهرة في السيسيولوجيا الثقافية العربية إنعكس هو الآخر على انضاج عوامل فاعلة لصناعة "الحيّز" الثقافي للرواية العربية، وهو ما لم تألفه تقاليدنا الأدبية، ليس لأهمية المردود المادي للجائزة فقط، بل للتعريف

أيضًا بالتجارب الكتابية الجديدة، وبتقاناتها وأساليبها وتجاوزها للكثير من أنماط الكتابة التقليدية، فضلًا عن الانكشاف على معالجات سردية جريئة للكثير من القضايا التي تمسّ جوهر وجودنا الاجتماعي والثقافي والسياسي، وهو ما بات واضحًا في الكثير من الروايات التي رُشحَت للجائزة أو التي فازت بها، وكأن الاهتمام بالانثروبولوجيا السردية أضحى واحدًا من علامات هذه الجائزة، ومن جدّتها في مقاربة الكثير من اشكالاتنا الاجتماعية عبر تعرية الخطاب السياسي، ومواجهة تابوهات الهوية والحرية والجسد والخطاب الديني، وهي مظاهر اشكالية لم تجرؤ الرواية العربية على الخوض في غمارها، وفي تعرية مرجعياتها وأسبابها.

إنّ صناعة الأثر تعني ضرورة التفكير في التأثير، وهو ما يمكن أنْ يكون حافزًا على وضع مثل هذه الجائزة بوصفها ظاهرة ثقافية واجتماعية في سياقها المهني، وضمن الجهود التي تسعى إلى الاهتمام بالأثر الثقافي العربي، والتعريف به، والدعوة إلى إمكانية قيام مؤسسة الجائزة بترجمة الروايات الفائزة إلى بعض اللغات العالمية، لكي يكون تكامل أهدافها متسقًا مع رسالتها الثقافية، وإلى تشجيع أكبر للروائيين العرب ولدور النشر العربية، فضلًا عن أهمية كون التأثير واسعًا في سوق الكتاب العالمي عبر التعريف بالرواية العربية، وبنضج تجاربها وتقاناتها الاسلوبية، وتغذية فضول الكثير من القراء في العالم ممن يتوقون لمعرفة ما يجري، وما يمكن أنْ تبوح به ذاكرة الروائي العربي وهو يكتب سرديات الاغتراب والمسكوت عنه، ولاسيما بعد احتلال العراق، وما يجري في يوميات مدننا العربية المُستباحة للحروب الدامية، وعن هجرات المنفيين جرّاء الإرهاب والقمع السياسي للأنظمة الفاسدة، وما تعانيه المرأة العربية من قمع مركّب يختلط فيه الجنسي والتاريخي والسياسي والديني.

> يصعب الحديث عن تصميم علاقة محددة مابين جائزة البوكر بشكل خاص ودور النشر

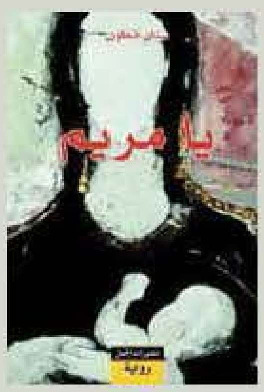
قد يكون صعبًا الحديث عن تصميم علاقة محددة مابين جائزة البوكر بشكل خاص ودور النشر، لأنّ مثل هذه العلاقة تحتاج إلى إحصائيات واستبيانات دقيقة، ورغم ذلك فإن مثل هذا القياس سيكون خاضعًا لطبيعة سوق الكتاب ولسردياته الاقتصادية والإعلانية، ولمستوى الأهتمام بالرواية العربية من قبل جمهور القرّاء، وبقطع النظر عما طرحه الشاعر مريد البرغوثي رئيس لجنة التحكيم لدورة عام 2015 في كلمته "لاحظت اللجنة ترشيحات من دور يبدو أنها تأسست لهذا الغرض لا غير، ونسمع أن هناك دورَ نشرٍ تتقاضى أموالًا من الروائيين بطرق متنوعة" إلّا أنّ للجائزة تأثيرها على الاهتمام بالرواية العربية، والتعريف بها، وهو ما يعني ضمنا تأثير هذه الجائزة على زيادة درجة الاقبال على قراءة الرواية، لاسيما وأنّها تحظى باهتمام إعلامي لافت.

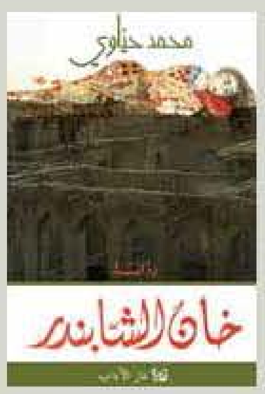
ومما يُحسب للجائزة اعتمادها آليات مشاركة دور النشر في الترشيح، والذي يُسهم في

تحفيز دور النشر على المنافسة، وعلى الاهتمام بالجنس الروائي والترويج له، وحتى تشجيع الروائيين على الكتابة وتأمين فرص نشر جيدة لنشر رواياتهم والتعريف بها، مثلما هو التحريض على تأسيس دور نشر جديدة في سوق المنافسة، وهو موضوع طبيعي سيكون له تأثيره النوعي على اختيار الروايات المميزة، وهو ماحدث هذا العام، إذ تم ترشيح روايتين عراقيتين عن دار نشر "سطور" العراقية، وهي دار ناشئة، لكنها تهتم كثيراً بالجوانب الفكرية للعمل الروائي، وبالروائيين الشباب بشكل خاص، فالروائي الشاب علي غدير الذي رُشّحت روايته للقائمة الطويلة يكتب لأول مرة، لكنه كان مغامراً في اختيار موضوعه المثير من خلال تعاطيه مع ما هو غائر وعميق في الذاكرة السياسية العراقية، ورؤيته للتشكّلات السرية والنفسية لشخصية الطاغية والمُستبدة وتحولاتها في مجتمع يعيش رعب التاريخ والاستبداد السياسي.

من الصعب جدًا الحديث عن تغطية شاملة لما يُنشر من روايات في عموم البلاد العربية

إنّ صناعة الكتاب، وتنمية القراءة باتت موضوعًا مثيراً للجدل، فبقدر الحديث عن انتشار الأمية في مجتمعاتنا العربية، فإن الدعوة إلى تنشيط غريزة القراءة تحتاج، هي الأخرى- إلى برامج واقعية في مجال التنمية البشرية، ومن بين هذه البرامج مايدخل في جهود التحفيز والتمكين والتعريف بالكتاب، لاسيما في مجال السرديات القصصية والروائية، إذ تحوّل السرد إلى منافس للتاريخ، والنص الحكائي مقابل للنص الوثائقي، وهو مايدعو الحكومات والمؤسسات والمجتمع المدني للاهتمام بصناعة الكتاب، والتحفيز على استهلاكه وتداوله، وأحسب أنّ جائزة مهمة مثل البوكر تدرك تعالقها مع تنمية الغرائز الثقافية، وخلق البيئة الثقافية التي تساعد على الوعي والاهتمام بالكاتب، مثلما تسعى إلى ربط هذه البيئة بعمل مؤسسي يُنظّمها ويدعم توجهاتها وبرامجها، وبالتالي يُعطي لها السبق في تغيير أنماط وعادات القراءة، وتوجيهها بالشكل الذي يُعزز قيم المعرفة من جانب، والتعرّف على الكثير من قيم وعادات الشعوب العربية، عبر التعرّف على تنوع ثقافاتها وهوياتها، والتي أخذت الرواية عبر حكاياتها، ونزوعها نحو سرديات الجماعات الانثربولوجية إلى الكشف عن نسقياتها المُضمرة، وعن عوالمها السرية.







شيخ النقّاد محمد عبد المطلب

البنيوية حولت النص الأدبي إلى نص لقيط

تبدأ مراحل النقد عندنا بعد موت نظرياتها في الغرب



أجرى الحوار:
محمد عبد الرحيم الخطيب
القاهرة

هو الذي قال عنه الناقد السوري البارز الدكتور كمال أبو ديب: "مشكلة محمد عبدالمطلب في نقده، أن اسمه محمد عبدالمطلب، لو أن اسمه جون أو أوستين لكان أحد نقاد العالم". هذا هو ضيف "الجسرة" الثقافية الذي تحاوره في هذا العدد، باعتباره واحدًا من أهم النقاد العرب الذين حصلوا على جائزة (الملك فيصل العالمية) في الأدب العربي بدورتها الأخيرة. فالدكتور محمد عبدالمطلب يمتلك حضورًا خاصًّا وإنتاجًا مميزًا حرص فيه على تجلية المناهج الحداثية الغربية للقارئ العربي مع تضفيرها بجذورها في التراث. وقد تطرق حوارنا معه إلى العديد من قضايا النقد والإبداع والتعليم واللسان العربي والهوية، كما كشف عن أسرارٍ وخبايا لم يتم الكشف عنها من قبل.



• كيف كان وقْع خبر حصولك على جائزة الملك فيصل العالمية (2016)؟ وهل ترى أن تقديرك والحفاوة بك خارج مصر كانت أكبر من الحفاوة بك في داخلها؟

في الحقيقة، كان الاحتفاء من الداخل والخارج، لكن احتفاء الجائزة نفسه كان احتفاء خاصًّا، فقد أدخل الأمين العام لجائزة الملك فيصل الدكتور عبدالعزيز السبيّل عليها تعديلا مدهشًا، وهو أن الجائزة لم يعد يُحتفى بها فقط عند تسلم الجائزة في الاحتفال الأصلي بالرياض الذي كان مبهرًا في ظل حضور الملك سلمان وحضور كوكبة من مثقفي العالم العربي والعالم كله؛ بل امتد -وذلك للمرة الأولى- ليصبح ثلاثة تكريمات بخلاف هذا التكريم الأصلي.

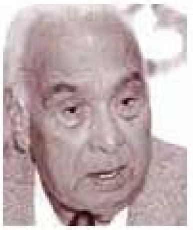
لم يعد يُحتفى بالجائزة فقط عند تسلمها بل أصبح ثلاثة تكريمات

التكريم الأول لي أقاموه في القاهرة بالمجلس الأعلى للثقافة، وحضره الأمين العام للجائزة. أما التكريم الثاني فأقيم في الأردن بالاتفاق مع مؤسسة "شومان"، وكان احتفالا مبهرًا أيضًا، حضره أئمة الثقافة في الأردن. ثم جاء التكريم الثالث في إمارة الشارقة منذ أيام قليلة، باتفاق مؤسسة الجائزة مع شخص أسميه "أمير الثقافة العربية" وهو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، لأنه يُنفق ماله على الثقافة العربية عمومًا، والشعر العربي خصوصًا، وقد حصلتُ على الجائزة في الشعر، فكانت سعادتي بهذا الاحتفاء كبيرة، لأن الجائزة جاءتني في جهود نقد الشعر، واحتفى بي أمير يرعى الشعر الآن.

فهذا التطوير الذي حدث للجائزة، جعل الاحتفال بها احتفالا ممتدًّا، ولا أدري لربما تكون هناك تكريمات أخرى لم يبلغوني بها.

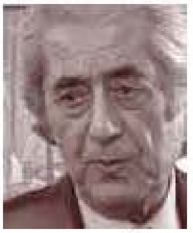


أيضًا سعادتي بالجائزة كانت لعدة أسباب؛ أولا لأنها جاءت من الأرض المقدسة، والأرض المقدسة لها مكانة خاصة عندي. وثانيًا لأنها تحمل اسم (الملك فيصل)، وهو رجل من أعظم رجالات الأمة العربية. وثالثًا لأنها جاءتني في الشعر الذي صرفت نصف عمري في محبته وفي الحديث عنه. لقد كنت أتمنى أن أكون شاعرًا، لكنني لا أمتلك موهبة الشعر، واستعضت عن ذلك بدراسة الشعر، فلي ثلاثة عشر كتابًا في دراسة الشعر العربي، وكانت من الأسباب التي مُنِحْتُ عنها الجائزة. ذكروا لي أن هناك كتابين هما سبب هذا المنح؛ الأول "قراءة ثانية في شعر امرئ القيس"، والثاني كتاب "شعراء السبعينيات وفوضاهم الخلاقة"، وأكدوا "كأنك تابعت الشعر العربي منذ نشأته إلى منتهاه". أيضًا أظن أنني في أعماقي كنت أتمنى الحصول على هذه الجائزة، لأن قسم



عز الدين إسماعيل

اللغة العربية بآداب عين شمس كان له السبق في هذه الجائزة، فقد حصل عليها من قبل شيخنا الدكتور عبدالقادر القط، وحصل عليها الناقد الإنسان الدكتور عز الدين إسماعيل، وحصل عليها الناقد العظيم مصطفى ناصف، فكنت أنا رابعهم. وهذه ظاهرة لم تحدث في أي قسم من أقسام اللغة العربية في العالم العربي، حيث أربعة أعضاء من قسم واحد يحصلون على هذه الجائزة العالمية.



كمال أبو ديب

تشكيل فكر الناقد.. البدايات والعلامات

• لنعد الآن إلى البدايات المبكرة.. في حياة كل مثقف ومفكر وأديب بدايات بلورت فكره وشكّلت ثقافته.. ما العوامل والقراءات التي شكلت فكر الشاب محمد عبدالمطلب ثم الناقد الكبير فيما بعد؟

الإجابة ستكون غريبةً بعض الشيء. بداياتي لم تكن في الأدب ولا في النقد، بل كانت مع فن الرسم والتربية الرياضية وذلك في مدينتي المنصورة التي نشأت فيها. وبعد أن دخلت دار العلوم، وبدأت علاقتي بالثقافة العربية القديمة والحديثة؛ أخذت أعدل مسار حياتي.

> أفقت حينما واجهني أحدهم قائلا: "أنت نصف ناقد"

في الكلية دخلت مسابقتين للمجلس الأعلى للشئون الإسلامية، وفزت فيهما. المسابقة الأولى كانت حول صلح الحديبية، وقدمت فيها بحثًا، وفاز بالجائزة الأولى، وبالمناسبة كانت قيمة الجائزة في ذلك الوقت (سنة 1962م) خمسين جنيهًا، وهذا المبلغ كان أشبه بالثروة في ذلك الزمن. وفي العام التالي، اشتركت في المسابقة أيضًا، وكان الموضوع هو النظام الاقتصادي في الإسلام، وفزت بالجائزة أيضًا، وكانت خمسين جنيهًا كذلك. فكانت هذه هي البداية التي جعلتني أتجه إلى القراءة. في كلية دار العلوم أيضًا كان هناك الدكتور حفني شرف، رحمه الله، وكانت بيني وبينه صداقة عميقة جدًّا، وحرضني على الالتحاق بالدراسات العليا في البلاغة العربية التي أحببتها، وفعلا سجلت معه الماجستير في البلاغة العربية، لكن توفاه الله، فأكمل الإشراف عليّ أستاذي الدكتور محمود الربيعي، وكان مِن مناقشيّ الدكتور إبراهيم عبدالرحمن، وكان رئيس قسم اللغة العربية بآداب عين شمس، فناقشني في الماجستير وبعد ذلك نصحني بأن أبدأ تسجيل الدكتوراه معه حتى أجمع بين الثقافة العربية الأصيلة والدراسات الحديثة، وأخذني معه إلى آداب عين شمس، وسجلت الدكتوراه، ثم حصلت عليها، ثم عُينت في آداب عين شمس (سنة 1978م).



ثم بدأ لقائي مع شخصية عظيمة جدًّا، الدكتور عز الدين إسماعيل،



رحمه الله، ولا أنسى قوله لي: "هناك انفتاح جديد على البلاغة الجديدة، إذا أردت أن تكون صاحب مكانة علمية فانفتح على هذه القراءات". وفعلا انفتحتُ على الدرس الحديث، لكن ظل التراث عندي صاحب المكانة الأولى، وكان همي أن أُثبتَ أن في التراث ما يصلح لمواجهة التحولات الجديدة في الأدب والنقد. وبالفعل قدمت كتابًا من أوائل كتبي هو "جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم"، وقد حاولت في هذا الكتاب تقديم التراث العربي مقرونًا ببعض الدراسات الحديثة عن الأسلوبية وعن النقد الحديث. لكن البلاغة كانت شاغلي أيضًا، وكانت هناك مقولة تتردد عن أن "البلاغة علم قد احترق"، أي لم تعد له صلاحية. وبعد أن قرأت الأسلوبيات والبنيويات والسيميائيات، ونظريات ومناهج الحداثة كلها؛ اكتشفت أنها هي البلاغة مع تغيير المصطلحات، فقدمت كتابي "بناء الأسلوب في شعر الحداثة"، وطبقت علم البديع -الذي يقولون إنه علم متخلف- على الشعر العربي الحديث كله، وأثبتُّ بهذا الكتاب أن البلاغة فيها ما يصلح لتناول النص الحديث، بل أثبتُّ أن كثيرًا من مصطلحات الحداثة ليست إلا تعديلا للمصطلح العربي القديم.

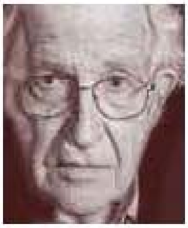
الأسلوبية عند الجُرجاني أدق من الأسلوبية الوافدة

إذن كان طريقي إلى البلاغة هو الطريق الأول الذي قادني إلى الانفتاح على الحداثة، لكن كان أملي أن أكون شاعرًا، ولما عجزت عن قول الشعر، اتجهت إلى دراسته، فدرسته في أصوله التراثية وفي تحولاته الجديدة، حتى إنني قدمت فيه أول كتاب في الثقافة العربية عن قصيدة النثر وعنوانه "النص المُشكِل"، فما قُدِّم قبلي عنها كان مجرد ترجمات لسوزان بيرنار وغيرها. أذكر أن الناقد السوري كمال أبو ديب بعد أن قرأ الكتاب كتب في إحدى المجلات مقالا كبيرًا قال فيه نصًّا: "مشكلة محمد عبدالمطلب في نقده، أن اسمه محمد عبدالمطلب!، لو أن اسمه جون أو أوستين لكان أحد نقاد العالم". فهذا الكتاب -حقيقة- أصَّل لقصيدة النثر وأصَّل لتحولاتها، وتابعها في معظم شعرائها العرب والمصريين.

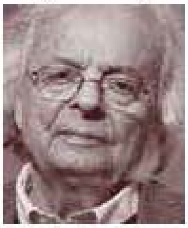
القراءة الثقافية ومسار النقد الأدبي

• من خلال متابعة عنوانات الكتب التي ألفتها، ألاحظ شيئًا شديد الأهمية، هو مواكبتك للتيارات النقدية الحديثة، إذ لا يكاد يوجد تيار نقدي لم تضرب فيه بسهم، حتى النقد الثقافي قريب العهد في البيئة النقدية العربية لك فيه كتاب عنوانه "القراءة الثقافية".. فكيف تتأتى لك هذه المتابعة، وكيف يتأتى لك الجمع بين التراث والحداثة في نقدك؟

أشرت في بداية الحوار إلى مرحلتين من مراحلي العلمية؛ الأولى هي مرحلة البلاغة العربية التي قدمت فيها ما يُثبت صلاحية البلاغة. ولي كتاب مهم أيضًا هو "البلاغة العربية.. قراءة أخرى"، وقد أثبتُّ في جهود هذه المرحلة صلاحيتها، ورددت فيها على التهم التي وُجِّهت



نعوم تشومسكي



أدونيس

إليها بأنها بلاغة جزئية، وبأنها بلاغة لا تعرف إلا إصدار القيمة، وبأنها بلاغة التقسيمات والتفريعات. كل هذا ناقشته، وأثبتُّ أن ما في البلاغة العربية هو في البلاغة الحديثة.

أما المسار الثالث فهو مسار النقد الأدبي، وقد تابعته منذ بداياته في الجاهلية إلى آخر تحولاته في "بعد ما بعد الحداثة". فقد مر النقد الأدبي بمرحلة ما قبل الحداثة (وهي: الكلاسيكية، والرومانسية، والواقعية)، ثم مرحلة الحداثة (البنيوية، والأسلوبية)، ثم مرحلة ما بعد الحداثة (التفكيكية، والسيميولوجية)، ثم هناك الآن مرحلة جديدة ظهرت في أمريكا منذ ثلاثين عامًا تقريبًا وهي "بعد ما بعد الحداثة"، وأنا أول من كتب عنها بمجلة "الأزهر" في مقالي الشهري بها، وفيه كشفت أسباب اهتمامي بهذا الاتجاه الجديد. فإذا كانت "الحداثة" قامت على أساس القطيعة مع التراث، ثم جاءت "ما بعد الحداثة" لتقول بالخلاص من التراث، وأقوال النقاد في هذا السبيل موجودة ومطروحة وناقشتها؛ فإن "بعد ما بعد الحداثة" تقول بـ "الانعكاس"، وهو أمر مدهش، فكل جديد هو انعكاس للقديم حتى وإن كان مضادًّا له، فالجديد امتداد للقديم وإن كان مغايرًا له. وكانت أول محاضرة لي بعد حصولي على جائزة الملك فيصل عن موقف الحداثة من التراث، وفيها تابعت منجزات الحداثة واحدةً واحدةً، بدءًا من الأسلوبية والبنيوية والسيميولوجية والتفكيكية ونظرية التلقي والتداولية وعلم لغة النص ثم النقد الثقافي، وكشفت أن لها وجودًا في الثقافة العربية القديمة، ليس الوجود الموازي للحداثة، لكنه الوجود المناسب لزمنها.

من أهميات النقد عندي أن أناقش الأمر في ضوء شرطه التاريخي، لأن معظم مقولات النقد الجديد -بكل أسف- تُغفل هذا الشرط، ويتصورون أن النقاد القدامى يجب أن يقولوا ما يقولونه هم الآن. الأسلوبية عند الجُرجاني أدق من الأسلوبية الوافدة، والبنيوية التي افتخروا بها ماتت في العالم كله سنة 1968م لأنها حولت النص الأدبي إلى نص لقيط بلا آباء وبلا أبناء، وبكل أسف لا تزال الجامعات عندنا تتكلم عن البنيوية، ويحللون النص بها. البنيوية ماتت في مهدها، وأول من كتب في ثقافتنا عن البنيوية الدكتور زكريا إبراهيم، ومن بعده الدكتور صلاح فضل، والدكتور كمال أبو ديب، في نهاية السبعينيات تقريبًا، مع أنها ماتت في نهاية الستينيات. وهذه ظاهرة مؤسفة، أننا نبدأ مراحل النقد عندنا بعد موت النظريات في مهدها.

> أحكام القيمة تحول الناقد إلى شرطي أو قاضٍ يحمل صك الاتهام

فالمرحلة الثالثة -إذن- هي مرحلة النقد التي حاولتُ أن أقدم فيها الجهد النقدي الحداثي بلغة مفهومة، بلغة يمكن لأي قارئ أن يستوعبها. التفكيكية التي أقاموا الدنيا من أجلها لم يستطع أحد أن يقدم تحليلا بها، لأنها نظرية فلسفية وليست نقدية.

في المرحلة الرابعة، بعد التزامي بالنقد الأسلوبي إلى بداية التسعينيات تقريبًا، بدا في الأفق انفتاح النص بعد أن أغلقته البنيوية، فبدأت أتجه إلى النقد الثقافي، لأني وجدت أن أسس



النقد الثقافي موجودة في التراث العربي بكل فخر، فإن أول من قال كلمة "الثقافة" في عالم الإبداع هو ابن سلام الجمحي في كتابه "طبقات فحول الشعراء"، ثم أتى ابن طباطبا العلوي في القرن الثالث الهجري ليقول جملة تكاد تكون هي دستور الثقافة، يقول: "إذا وردت عليك صورة لم تفهمها، ومعنى لم تستوعبه، فنقِّر خلفه، قد تجد خبيئة تفسره لك"، فإذا نقَّرت خلف تعبير "فلان كثير الرماد" فستعرف أن العرب كانوا يطبخون بالحطب، ويتخلف عن الحطب الرماد، فإذا كثر الرماد دل هذا على كثرة الطبخ. فالتنقير خلف الصورة وخلف التعبير يوصل إلى ما يفسرها، وهو كلام قيل في القرن الثالث الهجري.

كل هذا جعلني أُقْدِمُ على قراءة النقد الثقافي. لكن الخطورة في هذا النقد، أنه يحتاج إلى إصدار القيمة، فحينما أحلل النص ثقافيًا وأحكم عليه، فهو حكم على الثقافة نفسها، فإذا قلت إن هذا نص رديء فقد حكمت على الثقافة بأنها رديئة، وقد وقع في هذا بعض من كتبوا في النقد الثقافي، ولذلك عدلت المصطلح من "النقد الثقافي" إلى "القراءة الثقافية".

فالقراءة لا تحتاج إلى إصدار الحكم، بل لها مستويان، جمالي وثقافي، فالجمالي يحتاج إلى معرفة لغوية جيدة، والثقافي يحتاج إلى خلفية ثقافية كبيرة جدًا. ومع ذلك كشفت عن سلبيات النقد الثقافي، وكيف نواجهها.

• لقد وضعت يدك على مكمن خطير في الثقافة العربية، وهو أننا نلوك ما يقوله الغرب، ولا نأخذ ما يصلح لنا ولثقافتنا، أعتقد أن في منهجية كتابك عن "القراءة الثقافية" صلاحية واستفادة لنا، لكنّ كثيرًا من الكتابات الأخرى كالبنيوية إنما هي نوع من الرطانات، فكثيرًا ما ندخل إلى الكتب العربية المكتوبة عن هذه النظريات ونخرج منها كما دخلنا صفر اليدين بلا استفادة.

مر النقد الأدبي بمرحلة ما قبل الحداثة ثم الحداثة ثم ما بعد الحداثة

بكل أسف، فكثير مما هو مكتوب عن هذه التيارات والنظريات عبارة عن ترجمات. أنا كثيرًا ما أقرأ هذه الترجمات ولا أفهمها نهائيًا.

أُعِدُّ الآن كتابًا عنوانه "المسيرة البينية للنقد العربي" أتابعه من مبدئه إلى منتهاه، كاشفًا عن دور الثقافة العربية في كل هذا. حتى التداولية التي قننها أوستن وسيرل، فقد تكلم أوستن عن التداولية وعن أفعال الكلام، ومعروف أن أفعال الكلام ثلاثية (ملفوظ، ومعقول، والتنفيذ). والله كنت أقرأ في كتاب الدسوقي، المتوفى عام 1230هـ في شرح التلخيص للتفتازاني، وأكاد أقول إن ما قاله أوستن هو كلام الدسوقي حرفيًا، طبعًا لا أستطيع القول إن أوستن أخذ هذا الكلام من الدسوقي، لأن كلامه لم يُترجم ولم يشع بين الناس. الثقافة العربية -إذن- فيها كثير من هذا، وقد ذكرت هذا في كتابي الجديد، حيث تابعت المناهج الحديثة والحداثية (علم


محمد غنيمي هلال

لغة النص، والتداولية، وأفعال الكلام، والسيميائية، ونظرية التلقي)، وقدمت معها المشاركة العربية في هذا. أتمنى أن أفرغ من هذا الكتاب قريبًا، ولعله يكون آخر كتبي. ولهذا الكتاب بذرة أولى في كتابي "ذاكرة النقد الأدبي" الذي تابعتُ فيه الموضوع بشكل موجز وملخص، أما الكتاب الجديد فيطرح هذه الاتجاهات ثم يضيف إليها الجهد العربي في هذا المجال. أنا مؤمن بأن الثقافة العربية لها دور مهم في حضارة العالم كله، انتقلت من الأندلس إلى العالم، وكثيرون ممن قرؤوا عبدالقاهر قالوا إن الأسلوبية هي فكر عبدالقاهر الجرجاني، لكن لم يستطع أحد أن يُثبت ذلك إلا الدكتور محمد حماسة عبداللطيف -رحمه الله- في بعض الأشياء، وبخاصة في كلامه عن النحو التوليدي، وعن تشومسكي، وكيف أن تشومسكي يهودي قرأ النحو العبري ومنه قرأ النحو العربي ومن ثمّ تأثر به. الوحيد الذي قال هذا الكلام هو محمد حماسة، رحمه الله.

حول اللغة العربية

• لك إسهامات لغوية، ومنها مقالاتك المعنونة "صيد اللؤلؤ".. شغفك واهتمامك واضحان بشأن اللغة العربية.

أرفض مقولة: "البلاغة علم قد احترق"

لست متخصصًا في اللغة لكنني عاشق للغة العربية. ولي مقالات في اللغة جُمعت في كتابين، كتاب صدر في الشارقة بعنوان "اللغة والهوية"، وكتاب آخر صدر عن دار المعارف بمصر بعنوان "قراءات في اللغة والأدب والثقافة".

أعترف بأنني أعاني من انهيار اللغة العربية الآن، ومن العدوان المتعمّد عليها، والإهانة لها. وقد ناديت في مقالاتي بأن يُعطَى مجمع اللغة العربية سلطة تنفيذية حتى لا نشاهد هذه الفوضى من اللافتات الأجنبية التي تملأ الشوارع، وكأننا في لندن لا في القاهرة. في إحدى زياراتي لباريس، وجدت لَوْحة باللغة الفرنسية وفيها خطأ، وعلمت أن صاحبها مُقدَّم للمحاكمة، وعرفت أن محله قد يُغلق نهائيًا، وذلك بسبب كتابة كلمة بشكل غير صحيح. في ألمانيا تجد المواطن يعرف عددًا من اللغات، لكنه لا يكلمك إلا بالألمانية. أما اللغة الأجنبية لدينا فتحولت إلى قيمة اجتماعية واقتصادية، كلما تكلمت باللغة الأجنبية فأنت من بيئة ثرية محترمة رفيعة المستوى. وقد زرت إحدى المدارس الدولية الموجودة في مصر، وكانت مديرتها تلميذتي. حينما مررت بالمدرسة أحسست أنني في فندق 10 نجوم لا 7 أو 5، شيء مبهر. فسألتني المديرة: ما رأيك يا دكتور؟ فقلت لها: هذا أسوأ يوم في حياتي. فذهلت، وسألتني: هل لا تعجبك المدرسة؟ فقلت لها: نعم، لا تعجبني، من بين كل اللوحات والرسوم البيانية التي رأيتُها لم أشاهد على الحائط كلمة عربية واحدة في المدرسة كلها، لم أقرأ حرفًا عربيًا واحدًا، هذه المدرسة في القاهرة أم في لندن؟ كيف لا أرى آية قرآنية واحدة أو حديثًا نبويًا أو بيت شعر أو حكمة عربية؟ هل سنجد من بين هؤلاء الطلاب من سيفهم آية قرآنية بعد ذلك؟


أبو همام



وللأسف، هناك أيضًا من يتباهون بالخطأ اللغوي الذي صار أكثر شيوعًا من الصواب! ومن ذلك شيوع بعض الكلمات التي تتردد على ألسنة المثقفين والمتخصصين مثل كلمة "تواجد" و"يتموقع" و"يتمفصل"، والنِّسبة للجمع لا للمفرد.

هناك قضية مهمة وخطيرة تتمثل في افتتاح كثير من المدارس الأجنبية والكليات، فهناك كلية تجارة بالفرنسية والإنجليزية، وكلية حقوق بالفرنسية والإنجليزية، وجامعات أمريكية وفرنسية وروسية وألمانية وكندية وغيرها. فهذا يساعد في تدمير اللغة تدميرًا كاملا عن وعي وعن قصد وعن تعمد.

• ما أعلمه أنك كنتَ تعمل في مدرسة الليسيه قبل حصولك على درجة الدكتوراه.. هل أفادتك هذه المرحلة في تشكيل قدراتك البحثية؟

الرومانسية في الغرب ظهرت كرد فعل للثورة الصناعية، أما لدينا فقد ظهرت تقليدًا

كلية دار العلوم هي التي أثرت في تشكيل قدراتي البحثية، لأنها قدمت لي التراث وقدمت لي الحداثة. كان يُدرِّس لنا الدكاترة: غنيمي هلال، وإبراهيم أنيس، وأحمد الحوفي، وأحمد بدوي، وبدوي طبانة، عليهم رحمة الله، وقدموا لنا الثقافة العربية الأصيلة "التراث"، وكذلك الحداثة، فكانت ميزة دار العلوم على غيرها من الكليات -في زمنها- أنها تجمع بين الحسنيين. كانت الكليات الأخرى قد أغرقت في الحداثة وفي تقنياتها ومنجزاتها، وغيبت التراث. لذا كان أكبر مؤثر فيّ هو كلية دار العلوم. أما مدرسة الليسيه فقد عملتُ فيها فترة طويلة جدًّا، وهي التي أفادتني في الانفتاح على الغرب، وعلى اللغة الفرنسية، وتقبل الآخر أيًّا كان. هذه المدرسة ربطتني بمحبات وصداقات مع أكبر الشخصيات في مصر وفي العالم العربي. وممن أثروا في توجيهي أيضًا الدكتور عز الدين إسماعيل، رحمه الله، فهو الذي وجهني إلى الدرس النقدي الحديث، وأمدني ببعض المؤلفات التي قادتني إلى المصادر الفرنسية الأولى حيث اشتريتها من باريس، ثم بدأت أكتب في الأسلوبيات، وما إلى ذلك. وللعلم فإن أول كتاب في الأسلوبية باللغة العربية كان كتابي "البلاغة والأسلوبية" الذي صدر عام 1964م. نعم كان قبلي كتاب الدكتور المسدّي "الأسلوب والأسلوبية" لكنه كتاب أشبه ما يكون بالترجمة. ففي كتابي قاربت بين البلاغة العربية والأسلوبية، وأشرت إلى ما قدمته البلاغة وما قدمته الأسلوبية. ثم بذلت جهدًا آخر في تقديم التراث العربي، حيث ركزت على قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني، وقدمت جهد هذا البلاغي فيما عُرف بعد ذلك بالأسلوبية ونظرية التلقي والكثير من المنجزات الحداثية. لقد كنت دائمًا أحاول التوفيق -لا التلفيق- بين هذا وذاك؛ لأن معظم من كتبوا عن الحداثة إما ترجموا وادعوا أنه تأليف، أو تركوها رطانة وعُجمة، بلا معنى وبلا مضمون. أنا شخصيًّا حين أقرأ الشيء وأفهمه أكتب عنه، أما إذا لم أفهمه فلا أكتب عنه شيئًا.


صلاح فضل

حماسة.. وأبو همام.. وأدونيس


محمد حماسة

• نشر الدكتور محمد حماسة عبداللطيف مقالا ممتعًا بعنوان: "صديقي محمد عبدالمطلب كما أعرفه".. ما رأيك فيه؟

هل تتخيل أنني لم أقرأ هذا المقال في حياة صاحبه! ولم أتنبه إليه إلا بعد وفاته، رحمه الله. وهذا ما دفعني إلى كتابة مقالي "صديقي محمد حماسة كما عرفته".

كان الدكتور حماسة من أقرب الناس إليّ، وكان يعجب عندما تواجهني مشكلة لغوية وألجأ إليه أسأله فيها، فيقول مندهشًا: محمد عبدالمطلب يسألني في اللغة؟!. وكنت أرد عليه بأنني مؤمن بالتخصص. ولإيماني بالتخصص كتبت مقالا في "الأهرام" عن أهل الصنعة والاختصاص، فمشكلة المجتمع الثقافي الآن أنه مجتمع الفوضى الثقافية، الكل يتحدث في كل شيء، والقاعدة العربية تقول: من يعرف كل شيء لا يعرف أي شيء. ولذلك كنت أعود إلى الدكتور حماسة في أي معضلة لغوية تواجهني فيقدم لي الرأي الصواب فورًا. أنا أعتبر أن أعظم من درس النحو العربي، وحوله من قواعد جامدة إلى دلالات جمالية، هو الدكتور محمد حماسة، وسيظل تلاميذه مدينين له بهذا الجهد العظيم جدًا الذي قدمه. هناك جهود نحوية كثيرة جدًا، لكن جهود حماسة لها مكانة خاصة.

أحلل النص وأحكم عليه ثقافيًا

• إذا كنا قد عرجنا على الدكتور حماسة، رحمه الله، فما تقول عن علاقتك بأبي همام؟ لا سيما وأن علاقتك به كانت وطيدة، وقد كتبتَ عنه مقالا في "الأهرام" بعد رحيله، رحمه الله.

كان -رحمه الله- من أقرب المقربين إلى قلبي، وبرغم اختلافنا في التوجه النقدي من الشعر العربي إلا أنه كانت بيننا صداقة حميمة. وكان بيننا لقاء يومي عبر الهاتف، لا يمر يوم دون هذا اللقاء، وكان أول كلمة يلقيها عليّ: "أهلا يا مولانا". معروف أن أبا همام كان يرفض شعر التفعيلة، ومن باب أولى قصيدة النثر، وكنت أتقبلُ ذلك منه رغم اختلافي معه. إلا أن الدور الأكبر لأبي همام كان في الشعر العربي والحفاظ عليه وكذلك على اللغة، وهو دور لا يُنكر. كما أن جهوده في تقديم الأدب الأندلسي في الثقافة العربية جهود لا تنكر كذلك. فضلا عن أن دوره في الترجمة من الإسبانية إلى العربية كبير. كل ذلك في الحقيقة جهد مهم. وقد قدمت في كتابي "القراءة الثقافية" تحليلا ثقافيًا لإحدى قصائده لأكشف كيف أن أبا همام جاء من القديم ليقدم لنا أحدث ما يمكن إنجازه في الشعر. كنت أشارك في كل رسائله العلمية، وهو يشارك في كل رسائلي العلمية أيضًا. الثقافة العربية عامة، والشعر خاصة، فقدا رائدًا من أعظم الرواد، وناقدًا من أعظم النقاد، ومثقفًا من أعظم المثقفين. كان هو وحماسة وثالثهما فاروق شوشة من أقرب الناس إليّ، وقد رحلوا ثلاثتهم بعد أن خدموا الثقافة العربية والإسلامية خدمة رائعة.





• لك رأي في موقف أدونيس من الثقافة المصرية..

للأسف، دارت في الساحة حوارات طويلة جدًا حول الشعر العربي وتطوره، وإنكار الجهد المصري في الشعر، وقد ناقشت هذا كثيرًا. هناك من حاولوا الانتقاص من أحمد شوقي ومن البارودي، مثل أدونيس، فقد قال في أحد كتبه: "ذهب أحمد شوقي إلى فرنسا وعاد ليضيف إلى القديم قديمًا". كما قال: "إن البارودي بدل أن يسير بالشعر إلى الأمام رجع إلى الوراء".

وقد جرت حوارات بيني وبينه في المغرب العربي، وهو ما سجلتُ بعضه في مقالاتي بمجلتي: "الدوحة"، و"دبي الثقافية". وبرهنت له على أنه لولا ما قدمته الثقافة المصرية للشعر العربي لما كان هناك شعر عربي على الإطلاق. كان الشعر العربي في فترة البارودي قد انتهى تقريبًا بسبب انهيار العصرين المملوكي والعثماني، فجاء البارودي لينقذ الشعر. وهنا لفتة، أنت إن أردت أن تذهب إلى الهرم -مثلا- فلا بد من أن تحدد منطقة تبدأ منها الانطلاق نحو الهرم، وإلا سرت سيرًا عشوائيًا، وهذا هو ما صنعه البارودي، أراد أن يبدأ النهضة من منطقة صالحة، فوجد أن أصلح منطقة شعرية في تاريخ الشعر العربي هي الفترة العباسية، فبدأ من العصر العباسي، ثم استقل بنفسه بعد ذلك. أما شوقي عندما ذهب إلى باريس، فكان حاله كحال القاهري الذي يذهب إلى باريس، لن يذهب إلى هناك ليشتري البطاطس أو البطيخ، فهما لديه في القاهرة، ولكنه سيشتري الأشياء التي يفتقدها، كجهاز حديث أو دواء جديد، أما المُفلسون فهم الذين يذهبون إلى باريس فيشترون كناسة الشوارع لأنها بأثمان رخيصة، في حين أن الرجل الثري الممتلئ لن يشتري إلا ما يحتاجه.

> لست متخصصًا في اللغة لكنني عاشق للغة العربية

وهكذا كان شوقي، حينما ذهب إلى فرنسا كان ثريًا يمتلك 1400 سنة من الشعر، لم يذهب إليها مفلسًا، لذا كان من الطبيعي ألا يأتي منها إلا بما يفتقده في الشعر العربي، فجاء بشعر الأطفال وبالمسرح الشعري وبالشعر الملحمي، فهذا هو الرجل الثري، جاء من فرنسا بالشيء الذي يفتقده في الشعر العربي، فهل نلومه لأنه صنع ذلك.

وقد قال لي أدونيس في حواري معه: أنتم يا مصريون تتهمونني بأنني ضد الثقافة المصرية، ولم يقدم أحدكم -إطلاقًا- شاهدًا واحدًا يؤكد ذلك. وكان وزير خارجية المغرب -آنذاك- حاضرًا. فقلت لأدونيس: إن قدمتُ لك الدليل على ذلك فهل تصلحه؟ فرد: طبعًا. فقلت له: لك كتاب عنوانه "مقدمة للشعر العربي"، فرد: نعم، فقلت له: أنت كتبت فيه عن المدرسة المهجرية، ومدرسة الإحياء المصرية، ومدارس التفعيلة. فقال: نعم. فقلت له: كم صفحة قدمتها عن الشعر المهجري. فقال: لا أذكر. فقلت له: أذكرك أنا، ثلاث عشرة صفحة. ثم سألتُ: كم صفحة قدمتها عن مدرسة الإحياء المصرية؟ فقال: لا أذكر. فقلت له: أذكرك أنا، أربعة أسطر، لولا البارودي ما كتب المهجريون كلمة واحدة في الشعر، وما قلتَ أنت كلمة واحدة في الشعر، ألا



مصطفى ناصف



محمود الربيعي



عبد القادر القط



عبد السلام المسدّي

يعد هذا موقفًا ضد الثقافة المصرية، أربعة أسطر عن شوقي والبارودي وحافظ وكل رفاقهم من هذه المدرسة، والمهجريون ثلاث عشرة صفحة. فرد عليّ قائلا: وماذا أصنع؟ قلت له: الأمر بسيط، اكتب مقالاً صوّب فيه الأمر. ولكنه لم يكتب.

التفات إلى السرديات

• لم يمنعك انحيازك الطاغي لفن الشعر من أن تكون لك إسهامات في مجال السرد، وهو ما يتضح في كتبك "بلاغة السرد" و"قراءة السرد النسوي"، وغيرهما.. فهل كتبتَ عن السرد لتقديرك له، أم كرد فعل على تلك الكلمة التي وجهها لك أحد الحضور بمؤتمر الأردن، وهو ما أشرتَ إليه في مقال من مقالاتك؟

كنا في مؤتمر بعمان، فإذا بأحد الحضور يتهمني بأنني نصف ناقد، فسألته: لماذا؟! فقال: لأنك لا تكتب إلا في الشعر. والحقيقة أن رأيه كان صوابًا إلى حدٍّ ما، وحين عدت بدأت في القراءة، علمًا أني كنت أقرأ روايات من غير أن أكتب عنها. هذه الكلمة أيقظتني، لكني -مع ذلك- طبقت المنهج الذي كنت أمارسه في قراءتي للشعر على السرد.

هناك من يتباهون بالخطأ اللغوي الذي صار أكثر شيوعًا من الصواب

• ما نصيحتك للنقاد الشبان؟

جيل النقاد الشبان يعودون إلى ما أنجزناه في السبعينيات، حيث نَقْل الثقافة الغربية. لا بد من معرفة أن هذه مرحلة انتهت، يقولون بارت وباختين. هذا كلام نقلناه وانتهينا منه. يجب أن يواصلوا ما أنجزناه لإنتاج ثقافة نقدية عربية تناسب النص العربي. المؤسف أن الجيل الجديد يبدأ كما بدأنا نحن في السبعينيات. بينما المفروض أن يكملوا ما بدأناه نحن لينتجوا ثقافة نقدية جديدة تفيد من الثقافة الغربية ومن التراث العربي معًا، وتلائم النص العربي في الوقت نفسه. هذا ما أطالب به جيل النقاد الشباب.

حين سألتِ المذيعة طه حسين في حوارها معه عن النصيحة التي يوجهها للشباب، قال: "أنصحهم بالقراءة". وأنا أيضًا أنصح شباب الألفية الثالثة بالقراءة أولا والقراءة أخيرًا.



في احتفالية سنوية

ليلة للشعر والبوح بتطوان المغربية



صباح الدبي/ تطوان

احتضنت مدرسة الصنائع والفنون الوطنية بمدينة تطوان المغربية مؤخرا، ليلة شعرية باذخة ضمن برنامج ليالي الشعر الذي تقيمه دار الشعر بالمدينة، وتأتي أنشطة دار الشعر في إطار تفعيل مبادرة صاحب السمو حاكم الشارقة بإنشاء بيوت الشعر في العالم العربي، حيث يتقد ضوء الشعر، وتشرق سماواته العالية، وقد شارك في إحياء هذه الليلة، وفي تأثيث فضائها الأثري، الشاعر صلاح بوسريف، والشاعر أحمد هاشم الريسوني، والشاعرة صباح الدبي، بمشاركة عازف القيثار والمؤلف الموسيقي المغربي أحمد حبصاين.

افتتحت الليلة بمعزوفات رائعة وقعها على القيثار العازف المغربي أحمد حبصاين، ونقل الجمهور من خلالها إلى عوالم موسيقية شجية، تعرج بالأرواح إلى سماوات الجمال، وتهيئ الآذان المصغية إلى سحر الكلمات الآتي، وتحيل الفضاء الأثري إلى نوتات ناطقة بالحب و البهاء.

كان لجمهور تطوان "الحمامة البيضاء" موعد بعد ذلك مع سحر الكلام، وألق المقام، حيث انساب القصيد رقراقا، وأضاءت صوره فسيفساء فضاء دار الصنعة، وصب الشاعر صلاح بوسريف قصائده المثقلة برذاذ المعنى في كؤوس الجمهور الظامئ إلى الشعر، وهو من الشعراء الذين ارتبط اسمهم بالحداثة الشعرية المغربية المعاصرة منذ ثمانينيات القرن الماضي، والذين أصلوا لحضورهم الوازن على مستوى الإبداع والنقد، من خلال أعماله الشعرية الرائدة، ومباحثه النقدية الأصيلة التي أثرت الخزانة الثقافية المغربية والعربية.

و ألقى الشاعر أحمد هاشم الريسوني، بعد فاصل موسيقي من توقيع العازف أحمد حبصاين، نصوصا طرب لها جمهور القاعة، وهو الذي اشتغل على لغته الشعرية، وحاور عوالم المكان، في انبثاق صوري شعري ، فضلا عن اشتغالاته الأكاديمية التي راكم من خلالها أبحاثه حول المنجز الشعري.

واختتمت الليلة الشعرية بفيض شعري وارف من ديوان "رحيل قرمزي" للشاعرة صباح الدبي تفاعل معها جمهور تطوان المصغي بكل روحه وانجذابه.



جانب من القراءات الشعرية



الخوف من ابن رشد وكوابيسه

غربة الفلسفة الإسلامية

لماذا كان الفلاسفة الأندلسيون الثلاثة يتفلسفون وظهورهم إلى الجدار؟

عبد الرشيد محمودي
لندن

لم تنل الفلسفة الإسلامية في بلادنا حقها من الدراسة والتقدير. ولذلك أسباب عديدة من أهمها أننا صدقنا ما رأى بعض المستشرقين من أن هذه الفلسفة ليس لها حظ من الأصالة والابتكار لأنها نسخ مشوهة من مذاهب يونانية. وأصبح من الشائع في أقسام الفلسفة بالجامعات المصرية إعطاء الأولوية لعلم الكلام أو التصوف أو علم أصول الفقه، وترك أمر الفلسفة الإسلامية لمستشرقين آخرين يهتمون بها ويفنون أعمارهم في ترجمتها وشرحها بلغاتهم، ويصدرون عن الفارابي، وابن سينا، وابن رشد، أعمالًا جليلة لا نظير لها بالعربية. وأصبح على من يريد التعمق في دراسة الفلسفة في بلادنا أن يرحل إلى أؤلئك الأجانب أو يلجأ إلى أعمالهم التي لا يستغنى عنها. وهذه مفارقة كبرى.



ومن أسباب جهلنا بالفلسفة الإسلامية أننا لا نعنى كما ينبغي بدراسة الفلسفة اليونانية، وبخاصة أرسطو، ولا نحصل من ذلك إلا القشور. وفي رأيي أن من لم يتقن دراسة أرسطو – ويا حبذا لو كان ذلك في الأصل اليوناني – لا يستطيع أن يقدم دراسة جادة عن أي فيلسوف إسلامي، بما في ذلك الغزالي الذي كان خصمًا لدودًا للفلسفة الإسلامية.

وهناك بصفة خاصة ثغرة مهمة في معرفتنا بتاريخ الفلسفة الإسلامية. وأعني بذلك الفصل الخاص بفلاسفة الأندلس المسلمين الثلاثة: ابن باجة (حوالي 1085- 1138)، وابن طفيل (حوالي 1105- 1185)، وابن رشد (1126- 1198). كانوا متقاربين ومترابطين زمنيًا.



كيف خطرت فكرة المحافظة على البيئة لفيلسوف عربي من القرن الثاني عشر؟

فابن طفيل كان واسطة العقد: أخذ العلم عن ابن باجة، وكان راعيًا لابن رشد ومزكيًا له كشارح لأرسطو.

وغني عن الذكر أن هذا الأخير كان مطلعًا على أعمال سلفيه، وتأثر بهما، ونقدهما صراحة أو ضمنًا (في حالة ابن طفيل). وكان ثلاثتهم أشبه بحلقات متواصلة في سلسلة واحدة، وكانت السلسلة أشبه بقصة حافلة بالدراما والمفاجآت، وإن جرت العادة على دراسة كل منهم كأنه جزيرة منفصلة في عرض المحيط.

كنت ذات يوم أقرأ قصة حي بن يقظان لابن طفيل وعددًا من أعمال ابن رشد، وذلك بغية إعداد دراسة عن الفلسفة الأندلسية من زاوية أردت لها أن تكون جديدة، زاوية كنت أتلمس الطريق إليها دون أن تتضح أمامي تمامًا. ثم لاحت الفكرة من بعيد من ثنايا قصة ابن طفيل الخرافية التى تشمل في جزء منها نشأة طفل رضيع بين حيوانات البرية في عزلة تامة عن مجتمع البشر، ولكنه تعلم عن الطبيعة في مختلف مظاهرها بداية من المادة الغفل إلى الأجرام السماوية، ومرورًا بالنار وصناعة الأدوات ورعاية النباتات واستئناس الحيوانات، واكتشاف سر النفس أو الروح إلى أن عرف الإيمان بالله، وبلغ أعلى مراتب الحكمة؛ كما تشمل القصة جزءًا ثانيًا انتقل فيه البطل إلى جزيرة يسكنها قوم بلغتهم رسالة نبوية فيما يقول ابن طفيل، ولكن السياق لا يدع مجالا للشك في أن الرسالة كانت هي الرسالة المحمدية. إلا أن حي بن يقظان الذي أدرك أن ما أملاه عليه العقل كان مطابقًا للشرع لم يفلح في تعليم سكان الجزيرة ما أوتي من الحكمة. فقد تنكرت له الأغلبية وخيبت ظنه، واضطر إلى العودة إلى حياة البرية والتعبد فيها. والفكرة التي لاحت لي من بعيد هي أن القصة بجزئيها كما رواها ابن طفيل تتناول بطريقة رمزية غربة الفلسفة في المجتمع الإسلامي.

> **القصة كما رواها ابن طفيل تتناول بطريقة رمزية غربة الفلسفة في المجتمع الإسلامي**

فلما قرأت عددًا من رسائل ابن باجة، ومن بينها «تدبير المتوحد» أضاء لي مشهد الفلسفة الأندلسية بأكمله. فالمتوحد عند ابن باجة هو الفيلسوف المغترب في وطنه فيلجأ إلى حياة العزلة فيه أو يرحل عنه. وتدبير المتوحد هو بلغة هذه الأيام إدارة شؤون الغربة. ويبدو أن رسالة ابن باجة هي أول عمل يخصص للموضوع في تاريخ الفلسفة. وبذلك تبلورت الفكرة، واتضحت الزاوية التي ينبغي منها دراسة الفلسفة الأندلسية. وبدا لي أن الفلاسفة الأندلسيين الثلاثة دار بينهم حوار شيق عن وضع الفلسفة المهدد في بلادهم، وفي المجتمع الإسلامي ككل، لأنهم رأوا كيف أفلت شمسها في المشرق بعد

اتهام الفلاسفة بالكفر على يدي «حجة الإسلام» الإمام الغزالي، ولآنهم كانوا يدركون أن الأخطار ما زالت محدقة بهم في بلادهم. ورأيت من ثم أن الفلاسفة الثلاثة كانوا يتفلسفون وظهورهم إلى الجدار، أي أنهم كانوا يشعرون أنهم يخوضون الموقعة الأخيرة في حرب الدفاع عن الفلسفة في بلاد الإسلام، فإما أن تبقى أو تنقرض.

ويبدو أن ابن باجة كان أكثر هؤلاء الفلاسفة استشعارًا للخطر وأشدهم تشاؤمًا بصدده، وأن ابن طفيل لم يكن أقل منه تشاؤمًا ولكنه آثر أن يعبر عن موقفه بلغة رمزية من قبيل الحذر والحيطة.

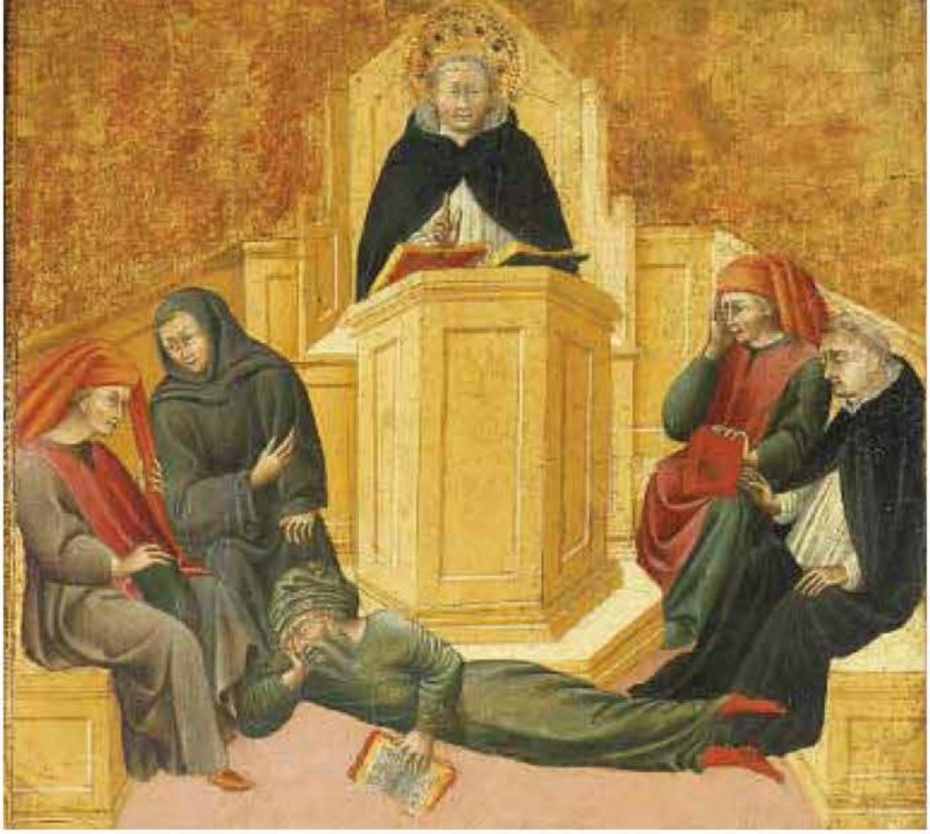
أما ثالثهم ابن رشد، فقد كان هو الفيلسوف المتفائل، لا لأنه لم يكن يعي ذلك الخطر، بل لأنه كان بطلًا يرفض فكرة اعتزال الفيلسوف، ويرى أن مكانه لا يكون إلا في المجتمع، وفي فئة العلماء الراسخين في العلم، وأن عليه أن يتصدى في العلن لخصوم الفلسفة. وكان يدرك بطبيعة الحال أنه مؤهل تمامًا لأداء هذه المهمة بوصفه فقيهًا وقاضيًا وفيلسوفًا، وعالمًا طبيعيًا (بوصفه طبيبًا). وكانت بطولته هي مبعث تفاؤله. وتلك إذن قصة متعددة الفصول. وهي قصة لأن ثمة ثلاث شخصيات متميزة الملامح تتعرض جميعها لأحداث درامية على صعيد الفكر وفي خضم الحياة.

> كان ابن رشد متفائلًا، وكان بطلًا يرفض فكرة اعتزال الفيلسوف

وقد كانوا جميعهم يحتلون مكانة مرموقة في بلادهم، وكانوا مقربين من السلطان، ولكنهم كانوا يعيشون ويفكرون في ظل الخطر وكانوا على علم بذلك. ومما يؤكد طابع القصة أنها لا تخلو من عناصر التشويق، وتحفل بالمفارقات والمفاجآت. ومن ذلك أن الفيلسوف المتفائل لأنه كان بطلًا أصبح هو المتغرب الأكبر. فقد أحرقت أعماله وتعرض للنفي ولحق به النسيان الكامل؛ ثم تغرب مرة أخرى في أوروبا عندما ترجمت مؤلفاته إلى اللاتينية، وهناك تعرض لاضطهاد لا نظير له في التاريخ، فقد شنت عليه حرب ثقافية شاملة وممتدة عبر القرون، وألحقت به تهمٌ لم ينكب بمثلها فيلسوف آخر، وأصبح شيطانًا رجيمًا يقض المضاجع ويلح على العقول، ويسعى المؤمنون إلى طرده، ويتنصل منه المنافقون.

ومن المؤكد، بطبيعة الحال، أن الزاوية التى ينبغى أن تجرى بها الدراسة - زاوية الغربة - ليست بالزاوية الوحيدة الممكنة لتناول الفلسفة الأندلسية، ولكن يبدو لي أنها وجهة

> هل صحيح أن ابن رشد أيقظ في نفوس الأوروبيين مخاوف وكوابيس كانت كامنة، فعدوه شيطانًا رجيمًا؟





انتصار القديس توماس الأكويني على ابن رشد كما صوره الأوروبيون في فترة الغضب عليه. ويرى الأكويني على المنبر، بينما يوجد ابن رشد مطروحا على الأرض. اللوحة للرسام جيوفاني دي باولو (1403 ـ 1483) وهي بعنوان "القدّيس توما الأكويني مع ابن رشد". متحف سانت لويس ـ ميسوري ـ الولايات المتحدة.

نظر طبيعية وطريفة (بمعنى أنها لم تجرب من قبل)، وأنها تساعد على تكشف أسئلة لم يسبق طرحها وتقديم إجابات جديدة. ومن ذلك مثلًا التساؤل عن آراء ابن طفيل الأخلاقية - فله آراء في الأخلاق - في قصة عن شخص تربى بمعزل عن البشر والمؤسسات الاجتماعية. كيف نشأت لديه فكرة الواجب وكيف أصبح له ضمير؟ وكيف تعلم رعاية الأرض بنباتها وحيوانها - فلا يسرف في استهلاكها ولا يأخذ منها إلا بقدر حاجته الضرورية – والرفق بصغارها ودفع الأذى عنها حتى ولو كانت مؤذية؟

لماذا وجد الأوروبيون في شرح ابن رشد على أرسطو ما يبرر اتهامه بالكفر؟

هذه أفكار تبدو غريبة لأول وهلة ولها رنين معاصر. كيف خطرت مثل هذه الأفكار عن رعاية البيئة لفيلسوف عاش في القرن الثاني عشر؟ نتساءل على هذا النحو إلى أن نتذكر أن لتلك الشواغل الأخلاقية أصولًا عريقة في التراث الإسلامي، ولا سيما في فكرة استخلاف الإنسان على الأرض وما فيها من روائع الصنعة والآلاء.

وثمة سؤال آخر ينقلنا إلى الجانب الأوروبي من القصة الأندلسية. لماذا وجد الأوروبيون في شرح ابن رشد على أرسطو ما يبرر اتهامه بالكفر؟ قيل في هذا الصدد إن ابن رشد

أيقظ في نفوس الأوروبيين مخاوف وكوابيس كانت كامنة، فعدوه شيطانًا رجيمًا. فكيف يكون شرح آراء الغير مدعاة لشيطنة الشارح؟ ولماذا يكون ناقل الكفر كافرا؟

أعتقد أن الإجابة عن هذا السؤال ينبغي أن تذكرنا بأن ابن رشد لم يكن مثيرًا للقلق فحسب، بل كان فيلسوفًا قلقًا هو نفسه. فما أكثر تقلباته، واعترافاته بالخطأ أو بقصور جهده عن تحقيق ما كان يرجوه. وتلك صورة تختلف عن صورته المألوفة والمفضلة لدينا. فابن رشد، كما نحب أن نتصوره، فيلسوف حاول أن يوفق بين الشريعة والفلسفة ويثبت الانسجام الكامل بينهما. وهذا صحيح، ولكن هذه الصورة لا تمثل إلا جزءًا من الحقيقة. فالجزء الآخر هو أن ابن رشد اكتشف عن طريق شرح أرسطو أن الانسجام ليس كاملًا وليس حقيقة واقعة، وأن الفلسفة إذا شرحت بدقة وأمانة تتباين مع الحكمة في بعض المسائل. وبناء على هذا الجزء حاول ابن رشد في الجزء الآخر من عمله أن يوفق بين الطرفين عن طريق إيجاد بعض الحلول الموضعية لسد الفجوات أينما وجدت ولتقريب كل طرف من الطرف الآخر.

> لم يكن ابن رشد مثيرًا للقلق فحسب، بل كان هو نفسه فيلسوفًا قلقًا

ومعنى ذلك أن عمل ابن رشد يتألف من جزئين: أحدهما سلبي أو نقدي يحدد فيه أوجه التباين بين الطرفين، وجزء آخر إيجابي وبناء يثبت فيه أن عقد الصلح بينهما ممكن لأن كلًا منهما إذا درس بدقة يتضمن من العناصر ما يقربه من الطرف الآخر، أو يوجد



ابن رشد مع أرسطو كما صوره الأوروبيون في فترة الإعجاب به بوصفه الشارح الأكبر لأعمال المعلم الأول. اللوحة للرسام رافائيلو سانزيو (1483 ـ 1520) وهي بعنوان "الإقتصاص من مدرسة أثينا". قصر أبوستوليك ـ روما.



فيه متسع لهذا الطرف. وللتوفيق بين الجانبين في نظر ابن رشد طريقتان. أولاهما نعرفها من كتاب «فصل المقال في تقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال»، وأعني بذلك التأويل، أي تأويل نصوص الشرع إذا تعارضت مع ما يمليه العقل؛ فعندئذ يتبين أن الشرع في باطنه أو في حقيقته لا يتعارض مع ظاهره، وأن كليهما وجهان لحقيقة واحدة. وهناك طريقة أخرى للتوفيق ما زالت غامضة في الأذهان، وهي تنقيح الفلسفة - فلسفة أرسطو على وجه التحديد - بحيث تتواءم مع الشرع. ومثال ذلك الإجراء الذي يتخذه ابن رشد في حالة فكرة العناية الإلهية. فمذهب أرسطو إذا شرح بدقة يخلو من هذا العنصر الإسلامي الأساسي، لأن الإله في هذا المذهب مكتف بذاته ومنطوٍ عليها ولا يعرف شيئًا ولا يعنى بشيء سواها. وعندئذ يجري ابن رشد تنقيحًا على فلسفة أرسطو، فيرى أن العلم الإلهي الذي يرى أرسطو أنه مكتفٍ بذاته، علم يختلف عن علم البشر، فهو (أي العلم الإلهي) لا يعتمد على تأثير الكائنات فيه، بل هو علم خلاق يوجدها ويحفظها ويسخر بعضها لخدمة الإنسان.

وإذا فهمنا ابن رشد على هذا النحو، أصبح من الممكن التعرف على أسباب سخط الأوروبيين المسيحيين عليه. فقد أساءوا فهمه لسبب أو لآخر، وحرفوا رأيه عن قصد أو غير قصد، وقرأوه قراءة جزئية فركزوا على الجانب النقدي فيه، وأغفلوا الجانب الإيجابي البناء. فإذا قال ابن رشد مثلًا إن الفلسفة - وهو يعني فلسفة أرسطو - تخلو من العناية الإلهية، نسبوا إليه أنه ينكر هذه العناية. وإذا رأى أن هذه الفلسفة تتعارض - فيما يبدو من بعض الشروح - مع خلود الروح، زعموا أنه ينكر هذه العقيدة. ومن الواضح إذن أنهم أغفلوا الجهود التي بذلها ابن رشد من أجل إثبات العناية الإلهية وإيجاد دليل على خلود الروح.

> قرأه الأوروبيون قراءة جزئية فركزوا على الجانب النقدي لديه، وأغفلوا الجانب الإيجابي البناء

وإذا فهمنا حقيقة رأي ابن رشد وطريقة قراءة الأوروبيين له، أصبح من الممكن أن نتعرف على تأثيره في الثقافة الأوروبية رغم تنكرها له. فلا شك أنهم تجنوا عليه عندما قرأوه قراءة جزئية ونسبوا إليه تهما ملفقة. هذه ناحية، ولكن للموضوع ناحية أخرى، وهي أنهم أحسنوا فى الواقع صنعا عندما أخذوا عنه الجانب النقدي لأن هذا الجانب هو الذي حرك المياه الراكدة في الثقافة الأوروبية وحفز العقول طيلة قرون على مواجهة التحدي الذي طرحه ابن رشد الذي كان كما رأينا يفصل فى البداية مجال العلم عن مجال الإيمان، ولكنه يعمل في المرحلة التالية على وصل الطرفين. فلما انصب اهتمام الأوروبين على جانب الفصل، وانحاز بعضهم إلى جانب العلم أدى ذلك إلى حركة استقلال العلم التي توجت بثورة العلم الحديث في القرن السابع عشر.

وقد وصف ابن رشد في أوروبا بأنه الشارح الأكبر (لأرسطو). ونحن نميل عادة إلى التقليل من شأن الشرح مقارنة بالعمل الإبداعي. ولكن ينبغي أن نتذكر أن للفلسفة أساليب مختلفة في العمل، ومن بينها المحاورة (أفلاطون)، والمحاضرة (أرسطو)، وإثبات تهافت آراء الخصم (ابن رشد)، والقصة الخرافية (ابن طفيل)، والاعترافات (القديس أوغسطين) والسيرة الذاتية (ديكارت في كتاب «التأملات»)، والشرح. وللشرح في حالة ابن رشد قيمة استثنائية لأنه كان نقديًا صارمًا بحيث أظهر أوجه الخلاف بين الشريعة والفلسفة مهما كانت النتائج، وذلك مع عمله على تحقيق التوافق بينهما. والخلاف كما أظهره أصبح قوة دافعة على التجديد في الثقافة الأوروبية، وأثبت أن تأثير الفلسفة الإسلامية – وهي الفلسفة الغريبة الوافدة – سرى في أعماق هذه الثقافة. وبذلك أصبح الفيلسوف المهاجر أوروبيًا. وقد طالت فترة التنكر لابن رشد والسكوت عن ذكره إلا على سبيل الإشارة العابرة أو التقليل من شأنه. ولكن يبدو أن تلك الفترة انتهت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عندما أصدر إرنست رينان كتابه الرائد عن ابن رشد والرشديين (1852)، وشهد القرن العشرون تجدد الاهتمام بابن رشد، فقد أعيد نشر أعماله الكاملة في نصها اللاتيني، وترجم عدد من هذه الأعمال إلى اللغات الحية، ووضعت شروح ممتازة ولا نظير لها بالعربية على أعماله، مثل كتاب «تهافت التهافت»، وأجريت بحوث كثيرة تقارن بينه وبين كبار الفلاسفة المحدثين. وكل ذلك يبشر بالخير، ويعد بالمزيد. وهذا المزيد ينبغي أن يكون لنا فيه دور عندما ندرس الفلسفة الإسلامية بالعناية اللائقة بها.

طالت فترة التنكر لابن رشد والسكوت عن ذكره في محاولة للتقليل من شأنه



وأعتقد أن هذه العناية لن تتحقق إلا بدراسة الفلسفة الإسلامية كفصل من فصول تاريخ الفلسفة العام. فهناك الفصل الأول، وهو الفلسفات اليونانية، وبخاصة أفلاطون وأفلوطين وأرسطو، ودراسة هذا الأخير بصفة أخص. وهناك فصل ثالث، هو حياة الفلسفة الإسلامية في الثقافة الأوروبية.



قرن على مولده

البشير خريّف.. أبو الرواية التونسية

محمد آيت ميهوب
تونس

تهل علينا هذه الأيام الذكرى المائة لولادة الأديب التونسي البشير خريّف (1917-1983)، أبي الرواية التونسية ومؤسّسها. ولا شكّ في أنّ هذه المناسبة ستتّخذ في تونس بعدًا وطنيًا احتفاليًا وستشحذ همم الباحثين الأكاديميّين والنقاد ومؤرّخي الأدب للعودة إلى تراث الرجل في الرواية والقصة القصيرة والمسرح، والانكباب مجدّدًا على تدارسه أفقيًّا وعموديًّا؛ أفقيًا بالنظر في وجوه تفرّده الفنيّة وعناصر تميّزه المضمونيّة، وعموديًا بالنظر في علاقة أدب "خريّف" بمن سبقه وعاصره ولحقه، وتنزيله المنزلة التي هو جدير بها في تاريخ الأدب التونسي.



والحقّ أنّ الرجل وإن كان قد نال، بعد وفاته خاصة، نصيبًا محترمًا من الاهتمام والتوقير فترجمت بعض من أعماله ووضعت فيه مجموعة من الأطاريح الجامعية وأقيم باسمه ملتقى للقصة في مسقط رأسه وأصدرت وزارة الثقافة في ذكرى ميلاده التسعين (2007) أعماله الكاملة في طبعة فاخرة؛ ما نشر منها في حياته وما لم ينشر، فإنّ المتابع العارف بدقائق مسيرة القصة والرواية في تونس ليدرك جيّد الإدراك أنّ البشير خريّف لم ينصف بعد كما ينبغي أن ينصف، وأنّ أبواب النقد الأدبي والبحث الجامعي مفتوحة أمامه ولكن في مواربة، وأنّ أراضي كثيرة وجزرًا نائية في أدبه ما زالت تنتظر مغامرين يستكشفونها.

ولابدّ في هذا السياق من الاعتراف بالفضل لرجلين كرّسا جهودًا كبيرة للتعريف بأدب "خريّف" وإنقاذه من النسيان؛ أوّلهما الناقد توفيق بكار الذي تناول كتاباته بالنقد، ووجّه طلبته إلى دراسته وأعاد سنة 1990 إصدار روايته "الدقلة في عراجينها" ضمن سلسلة "عيون المعاصرة"

بتقديم للروائي الطيّب صالح، عبّر فيه يإسهاب عن إعجابه بهذا الأثر بقوله: "رواية فريدة" دلّه عليها "الشاعر المصري المبدع، عبد الرحمن الأبنودي" ، فكان ذلك بمثابة انبعاث جديد لهذه الرواية الفذّة.

أما الرجل الثاني فهو الباحث فوزي الزمرلي الذي أوقف شطرًا كبيرًا من مسيرته العلمية على دراسة كتابات "خريّف"، فكتب فيه بحوثًا عديدة، وأشرف على تحقيق كثير من مخطوطاته، وتبويبها وبعثها إلى الحياة حين أصدرها ضمن أعمال "خريّف" الكاملة.

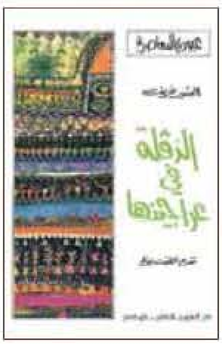
وليس هذا المقال إلا مجهودًا بسيطًا في التعريف بالرجل اعترافًا بما له من فضل على صاحب المقال؛ إذ قرأ قصصه ورواياته وهو صبي ثم وهو شاب وكهل، وما زال يقرؤه إلى اليوم، وفي كل قراءة يكتشف في أدبه جديدًا ويتعلم منه الجديد...

نجيب محفوظ
بين البشير خريّف ومحمود المسعدي..

"قرأت للمسعدي وخريف، وخريف أفضل في رأيي، لإنّه روائي حقيقي"
نجيب محفوظ

حين التقيت في خريف 1997 بنجيب محفوظ في مجلسه بفندق "شيبرد" بالقاهرة وجدته يحدّثني عن البشير خريف، ويسألني إن كان ما يزال على قيد الحياة، ثمّ أفصح لي عن رأيه في أدبه. ومن عجب أنّ هذا الرأي جاء في سياق ثنائيّة، كثيرًا ما انساق إليها نقاد الرواية في تونس كلّما تحدثوا عن "البشير خريف" وموقعه في مسيرة الرواية التونسية، وأقصد بها ثنائيّة "المسعدي/ خريّف". فقد قال لي "محفوظ": "لقد قرأت للمسعدي وخريف، وخريف أفضل في رأيي، إنّه الروائي الحقيقي".

فعلًا لقد أصاب عميد الرواية العربية؛ فالبشير خريّف هو الروائي الحقيقي بالمعنى الدقيق للكلمة، بل قل هو مؤسّس الرواية في تونس ورائدها. ولا يعني ذلك طبعًا التقليل من فرادة تجربة "محمود المسعديّ" الأدبيّة، ولي فيها دراسات أعتزّ بها، ولكنّنا إذا ما تحدّثنا عن نشوء الجنس الروائيّ في تونس، وفق المواصفات الأجناسيّة الغربيّة، فإنّ الريادة ولا شكّ هي للبشير خريف. وعلى كلّ حال فالمسعديّ نفسه لم يسمّ نفسه روائيًّا في يوم من الأيّام، وحرص طيلة حياته على أن يجعل كتاباته في منأى عن الانضواء داخل جنس أدبيّ بعينه، وهي كذلك فعلًا، وها هو النقد الأدبيّ ما يزال، إلى اليوم، يخوض في شأن التصنيف الأجناسيّ لنصّ "حدث أبو هريرة قال..." ويعجز عن الحسم في أمر صلته بالرواية.



لقد كان البشير خريف أوثق صلة بالفنّ الروائيّ من محمود المسعديّ، وكان وعيه بعمليّة استيعاب هذا الجنس الأدبيّ الغربيّ وتحويله إلى البيئة الأدبيّة الغربيّة، والتونسيّة تحديدًا وما تتطلّبه من مقتضيات واحتياطات، أوضح وأنبه من وعي محمود المسعديّ. بل يمكننا القول في كثير من الاطمئنان إنّ هذه القضيّة لم تكن تشغل بال المسعديّ قدر ما كانت تشغله قضايا أدبيّة وفلسفيّة وحضاريّة أخرى.



وعلى هذا النحو فإنّ ريادة البشير خريف ليست ريادة زمنيّة في المقام الأوّل، بل هي ريادة فنيّة إنجازيّة. فمعه وبدءًا من روايته "برق الليل" الصادرة سنة 1961، وضعت الرواية التونسيّة قدميها فوق عتبة النضج الفنّي، وبدا أنّها ملكت ناصية الكتابة الروائيّة الواعية بخصوصّياتها، المتمرّسة بأدواتها السرديّة. فلم تعد صورة ملتبسة للمقال الأدبّي حينًا، والكتابة الوعظيّة التقريريّة حينًا آخر، والخطاب الأدبيّ المحايث للخطاب السياسيّ حينًا ثالثًا. صحيح أنّ رواية "ومن الضحايا" لمحمّد العروسي المطوي قد سبقت "برق الليل" بخمس سنوات (1956) وصحيح أنّ كثيرًا من مؤرّخي الأدب في تونس قد نزعوا إلى اعتبار عمل "العروسي المطوي" بداية الرواية التونسيّة التي زامن تجلّيها حصول تونس على استقلالها، ولكنّ القراءة المتأنيّة الموضوعيّة لابدّ أن تعطي هذا النصّ حقّه من حيث أنّه محاولة جديّة جسّدت مرحلة متقدّمة لتلمّس الطريق نحو الكتابة الروائيّة. أما الكتابة الروائيّة الفنيّة الناضجة والواعية خاصّة بمميّزات الرواية جنسًا أدبيًّا غربيًّا يستجلب إلى الأدب العربيّ، فهذا طور ابتدأ مع "برق الليل"، ثمّ نما وأينع وأثمر على نحو رائع في "الدقلة في عراجينها" (1967)، وتعزّز مع رواية "ونصيبي من الأفق" لعبد القادر بن الشيخ سنة 1972، وحين صدر "حدث أبو هريرة قال..." كاملًا بعيد ذلك سنة 1973 وعدّ في جنس الرواية انفتحت أمام الكتابة الروائيّة في تونس طريقان لعلّهما ما تزالان تتجاذبانها إلى اليوم: طريق من يكتب الفكر في الرواية ويجعل همّه النحت في اللغة، وطريق من يكتب الحياة ويجعل مرامه الواقع منبعًا للإبداع.

ولد البشير خريف ببلدة "نفطة" بين واحات الجريد التونسيّ وفي كنف النخيل

الرحلة الأولى..

ذات يوم من أيّام الربيع هو العاشر من أبريل 1917 ولد البشير خريف ببلدة "نفطة" بين واحات الجريد التونسيّ وفي كنف النخيل الذي سيلهمه بعد ذلك بنصف قرن عنوان روايته البديعة "الدقلة في عراجينها"...

الأب هو الشيخ إبراهيم خريف وكان من علماء "نفطة" وأثريائها، وله مؤلّف معروف يؤرّخ للجريد وساكنيه موسوم بـ ""المنهج السديد في تاريخ أهل الجريد". أمّا الأم فهي شريفة بنت ميلاد من عائلة "بن ميلاد" المشهورة في تونس العاصمة. وبذلك كان للطفل "البشير" انتماءان عائليّان؛ أحدهما بدويّ يضرب بجذوره في الجنوب التونسيّ، وثانيهما حضريّ متين الصلة بالمدينة وتونس العاصمة، وكانت التسمية المتداولة لها آنذاك هي "الحاضرة". وظلّ هذان الانتماءان متداخلين يتنازعان شخصيّة "البشير" الكهل ويضرب كلّ منهما بسهم في تحديد عوالم كتاباته القصصيّة وتوجيه نزعاتها العامّة.

ولم يلبث الطفل في "نفطة" إلاّ ثلاث سنوات حتّى قرّ عزم الأب على النزوح بعائلته إلى الحاضرة تونس. فحلّ بها "آل خريف" سنة 1920 وسكنوا حيًّا من أحياء المدينة العتيقة يسمّى "رحبة الغنم" و"تربة الباي". ويذكر "البشير خريّف" في حوار أجراه معه في أخريات

حياته الروائيّ حسونة المصباحي أنّ ذاكرته مازالت تحتفظ بظروف وصول العائلة إلى تونس ودخولها البيت الحضريّ: "أتذكّر أنّنا وصلنا إلى تونس عند المغارب، وأتذكّر أنّه حال وصولنا خرجت مع أخي الكبير إلى باحة الدار ورحنا نتأمّل الجليز ونتلمّسه بأيدينا في رهبة وإعجاب، كان شيئًا رائعًا بالنسبة لنا، في "الجريد" لم يكن هناك سوى التراب" . كانت تلك الصدمة الأولى مع العمران والحياة الحضريّين، ولكن أتراه شفي منها ذلك الطفل بعد أن ألف المدينة واعتاد مساكنها وأزقّتها وأهلها وشوارعها، وأمضى بها ما يفوق الستين عامًا؟.

يجيب "البشير خريف" في الحوار نفسه فيقول: "(...) وحتّى عندما كبرت ظللت أكره المدينة الحضريّة... وأخاف منها... إنّها تذكّرني بالاستعمار... وبالزيف... وها أنت ترى أنّي لم أقدر على مغادرة البيت الذي عشت فيه طفولتي وشبابي... ثم كهولتي...وها أنا أنتظر فيه الموت... وأقول إنّ لكّل كاتب عالمه الخاص... وهناك سريّة وسريّة جدّا هي التي يتأسّس منها عالم كلّ كاتب... وكلّ مبدع" .

وفي هذا الحيّ الذي كان يقع على هامش المدينة بعيدًا عن الأحياء الأرستقراطيّة، والذي كان يضمّ خليطًا من الأجناس البشريّة من تونسيّين ومالطيّين وغجر وإسبان وإيطاليّين، أتيح للطفل أيضًا أن يرى، عن قرب، الآخر الأجنبيّ، وأن يقف على نماذج من جمال المرأة الأوروبيّة والإيطاليّة تحديدًا: "كنّا نسكن في "تربة الباي"... وكان الطليان يسكنون أيضًا في هذا الحيّ... وقد أحببت فتيات إيطاليّات ... من بعيد... لم أتمكّن البتّة من الاقتراب منهنّ... كنت أفعل كلّ شيء في الخيال..." .

فهل يمكن للباحث أن يتلمّس في هذا المعطى السيرذاتي تفسيرًا لأهميّة حضور العنصر الأجنبّي في أعمال خريّف؟

> أحببت فتيات إيطاليّات من بعيد ولم أتمكّن البتّة من الاقتراب منهنّ

قصاص في عائلة من الشعراء

يشبه شأن عائلة "خريّف" في الأدب التونسي شأن عائلة "تيمور" في الأدب المصري. فكلاهما عرفت بغرام أفرادها بالأدب وخوضهم في شؤون الثقافة وتعلّقهم بالعلم. وقد كان والد "البشير خريّف" أديبًا حفاظة للشعر العربي القديم ونثره، وكانت للبشير أختان تنظمان الشعر، ويعدّ أخوه "مصطفى" من أعلام الشعر التونسي في المنتصف الأول للقرن العشرين، أما "محيي الدين خريف"، و"عبد الحميد خريف" وهما ابنا أخويه، فقد كانا من رموز حركة التجديد في الشعر التونسي في المنتصف الثاني من ذلك القرن.

وهكذا يتبيّن أنّ "البشير خريّف" كان حالة متفرّدة وسط عائلته، فلم يعرف عنه نظم للشعر واتجه منذ شبابه الباكر إلى فنون السرد. وقد سئل عن ذلك ذات مرة في حوار أجراه معه الإذاعي خالد التلاتلي، فعلّل الأمر بإتقانه اللغة الفرنسية من دون إخوته وبفضل قراءاته الأولى في الأدب الفرنسي التي نقلت إليه عدوى القصّ .

ولئن كان للتمكّن من اللغة الفرنسيّة دور ولا شكّ في التوجّه نحو الكتابة القصصيّة استفاد



منه من قبل الكاتب التونسي الرائد "علي الدوعاجي"، فإننا لا نرى بأيّ حال من الأحوال أنه السبب الأوحد الذي يفسّر اصطفاء "البشير خريّف" السرد مسارًا أدبيًا. والرأي عندنا أنّ عاملين اثنين يكمنان وراء هذا الأمر: أوّلهما ذاتيّ يعود إلى شدّة تأثر "البشير خريف" الصبي بعلي الدوعاجي وكان صديقًا لأخيه "مصطفى" يلازمه ليله ونهاره وكثيرًا ما التقاه "البشير" في بيتهم واستمع إليه يحدّثه في شؤون القصة والمسرح، وفي أحد حوارات "خريّف" تأكيد منه لقوة هذا التأثير في تكوينه واعتزاز صريح بأنه" ابن علي الدوعاجي" ، بل إنّ من الأسباب التي قدّمها لتجرّبته على كتابة الحوار بالعامية رغبته الشديدة في تحقيق حلم الدوعاجي بإتيان هذا الأمر نفسه لكنه لم يجد من الشجاعة ما يدفعه قدما فيه. وأما العامل الثاني فموضوعيّ ويتعلّق بطبيعة المرحلة الأدبية التي شبّ فيها الفتى وأخذ يحتكّ بالساحة الثقافية. فقد عرفت فترة الثلاثينيات من القرن الفائت في تونس ازدهارًا للكتابة القصصية وإقبالًا منقطع النظير عليها. وكان لزين العابدين السنوسي صاحب مجلة "العالم الأدبي" دور في ذلك وفضل. فلم يأل جهده في إقناع شباب المثقفين، الذين كانوا يلتفون حوله وحول مطبعته، بضرورة التوجّه إلى القصة، "فنّ المستقبل"، والتعويل عليها في النهضة الحضاريّة المرتقبة للوطن .

لذلك لم يكن من الغريب أن نجد "مصطفى خريف" نفسه يؤلّف قصة قصيرة، وأبا القاسم الشابي ينشر قصتين، والشيخ "الفاضل بن عاشور" يحرّر قصة هو الآخر... وغير هؤلاء كثير. وعلى هذا النحو فقد تفتّحت عينا "البشير خريف" الفتى وقد غدت القصة بعد أفقًا من آفاق الكتابة ومسارًا يغري هاوي الأدب بالسير فيه.

مشاق التعلّم

طريق التعلّم في حياة "البشير خريف" طريق قصيرة وطويلة، متقطّعة ومتجدّدة في آن معًا. ابتدأها ككلّ صبيان جيله ومثله مثل أشقائه، فوق حصير الكتّاب القريب من البيت، كتّاب "سيدي البغدادي"، ثم التحق بـ"مدرسة السلام القرآنيّة" التي فارقها لينضمّ سنة 1925 إلى المدرسة الفرنسيّة العربيّة بنهج "دار الجلد" في قلب المدينة العتيقة. وهذا النوع من المدارس انتشر في بدايات القرن العشرين وكان ذا توجّه عصريّ يقرن بين تدريس اللغة العربيّة واللغة الفرنسيّة، ويركّز على العلوم الطبيعيّة والحسابيّات.

> عرفت فترة الثلاثينيات في تونس ازدهارًا للكتابة القصصية

في هذه المدرسة كان للبشير خريف أوّل اتّصال بالأدب الفرنسيّ، فقد أشاد في كثير من أحاديثه وشهاداته الأدبيّة بفضل مدير هذه المدرسة عليه في تعريفه بأعلام الأدب الفرنسيّ لاسيّما "ألفريد دي موسيه"، ودفعه إلى قراءة نماذج مختارة من كتاباتهم. وقد كان للأسرة دور أساسيّ أيضًا في تكوين الصبيّ اللغويّ والأدبيّ وتغذيته بالمعارف الأوليّة الضروريّة. ذلك أنّ الأب كان يتولّى بنفسه في سهرات العائلة وأسمارها إطلاع أبنائه على ألوان من التراث السرديّ العربيّ، وتحفيظهم عيون الشعر العربيّ القديم. ويذكر "خريّف" أن لأخيه "مصطفى خريّف"، الذي

سيغدو أحد كبار الشعراء التونسيّين في القرن العشرين، فضلًا جمًّا عليه في هذا المجال.
في سنة 1932 حصل "البشير" على شهادة الابتدائيّة، وكانت شهادة عالية الصيت في ذلك الحين. فالتحق بمعهد العلويّة مواصلًا دراسته الثانويّة، لكنّ ميله الشديد إلى الموادّ الأدبيّة ونفوره من مادّتي العلوم والرياضيّات جنيا عليه، ففصل عن الدراسة في نهاية السنة الثانية.
وقد أثّر هذا الحدث في نفسيّة الفتى وأورثه ميلًا إلى العزلة حينًا من الدهر، وكرهًا للكتب والكراريس، لكنّه فتح له في الوقت نفسه كوّة للّواذ بالكتابة على سبيل التسلّي. فكان أن أخذت تخامر ذهنه بدايات مشاريع لكتابة تمثيليّات ومقالات. بيد أنّ اليأس من التعليم أوجب عليه، من جهة أخرى، الخوض في غمار الحياة والسعي لكسب الرزق. فقضّى خمس سنوات يتنقّل فيها بين مهن بسيطة تدور في فلك عالمي السوق والتجارة. فعمل مدّة في صناعة صناديق "حلوى الحلقوم"، ثمّ امتهن صناعة "الشاشية" بسوق "الشواشين"، واتّخذ له في وقت لاحق كشكًا خشبيًّا يبيع فيه عصير الليمون والحلويّات.
في سنة 1937 حلّ "محمود بيرم التونسي" بتونس منفيًّا إليها من فرنسا، وكان قد نفي إليها للمرّة الثانية من مصر. وقد التقى "بيرم" أثناء إقامته ببلد أجداده بجمع من شباب المثقفين والأدباء التونسيّين، فأثّر فيهم أيّما تأثير وزاد من ولعهم بالأدب والصحافة. ولعلّ ذلك كان أحد الدوافع التي شجّعت الشاعر "مصطفى خريّف"، شقيق "البشير"، على إصدار جريدة سمّاها "الدستور" تعبيرًا منه عن مساندته لمطلب التونسيّين الأوّل آنذاك، مطلب بعث دستور تونسيّ، ذلك المطلب الذي سيتفجّر ثورة شعبيّة عارمة بعد ذلك بسنة في 9 أبريل 1938. ولئن لم تعمّر هذه الجريدة طويلًا فإنّها قد عادت بمنافع كثيرة على "البشير خريف".

> في سنة 1932 حصل "البشير" على شهادة الابتدائيّة، وكانت شهادة عالية الصيت

فقد انغمس يعين شقيقه في إدارة الجريدة وتسويقها، وساهم في موادّها بنشر عدد من المقالات وأقصوصة بعنوان "ليلة الوطيّة" جلبت له نقدًا لاذعًا لتعمّده إجراء الحوار بالعامية التونسية. وبفضل هذه التجربة أمكن له أن يخرج من حالة العزلة والإحباط التي سقط فيها بعد انقطاعه عن التعليم، وأتيح له فوق ذلك أن يحتكّ بعدد من طليعة كتّاب ذلك الوقت لاسيّما القاصّ "علي الدوعاجي" الذي عرّفه بأعلام الأدب العربيّ والغربيّ وحرّضه على القراءة ودعاه إلى اكتشاف عالم المسرح في تونس .
كانت تلك تجربة أولى مع الكتابة والنشر والاحتكاك بالدائرة الثقافيّة، تجربة انقطعت سريعًا لكنّها وفّرت للبشير خريف مخزونًا سيغرف منه بعد ذلك سنوات حين سيخوض غمار الحياة الثقافية في تونس ويقترب من إدارة مجلّة "الفكر" في الخمسينيّات ويغدو عنصرًا فاعلًا ضمن أسرة تحريرها.
وبعد أن أقفل الشقيق جريدته، عاد "البشير" يلاحق حظّه في التعليم. فانتسب إلى مدرسة "السمنجة" الفلاحيّة لكنّه ما لبث أن غادرها في السنة نفسها. وانبرى بعدها يتقلّب في الأعمال دون أن يقطع صلته بالأدب تدوينًا لمذكّراته وتدرّبًا على كتابة القصّة. فاشتغل كاتبًا



لدى أحد المحامين، ثمّ فتح متجرًا لبيع الأقمشة بأحد الأسواق العتيقة. وتزوّج سنة 1938 ورزق بابن، فأعاده الوليد إلى الدراسة من جديد إذ يصرّح في بعض شهاداته أنّه خاف من أن يكبر ابنه ويجد أباه شبه أميّ لا يستطيع مصاحبته في تمدرسه . لذلك تابع دروسًا كانت تلقى مساء في جمعيّة "الخلدونيّة " توجّها بالحصول على شهادة "البروفي" سنة 1940. وفي الأثناء كان يقبل بشغف على قراءة ما يصل إلى تونس من كتب لأعلام الأدب المصريّ: العقّاد، وأحمد أمين، وطه حسين، وتوفيق الحكيم.

وتقوم الحرب العالميّة الثانية ويصل شيء من لظاها إلى تونس، فيرحل "البشير خريّف" صحبة عائلته إلى ضاحية "حمام الأنف". ثمّ ينخرط في بيع التوابل حينًا من الزمن، وما لبث أن عاد إلى تجارة الأقمشة التي نفقت سوقها أيّام الحرب، ثمّ عرفت بوارًا كبيرًا بعد أن حلّ السلم. حينها أقفل "البشير خريف" دكّانه ورجع بقوّة إلى مجالس الفكر والأدب، وانخرط يؤلّف بعض المسرحيّات القصيرة.

الاستقرار في العمل ...التفرغ للتأليف

في سنة 1947 عاد مجدّدًا إلى التعلّم والتحصيل الدراسيّ. فاختلف إلى مدرسة "العطّارين" وأحرز منها شهادة الدراسات العليا في اللغة العربيّة. وبذلك انفتح أمامه مجال التدريس معلّمًا بالمدارس الأدبيّة. وعلى هذا النحو أمكنه أن يكسب موردًا قارًّا للرزق، وأن يجد من الوقت ما يسمح له بالانقطاع إلى مطالعاته في التاريخ والأدب عربيّه وغربيّه.

وقد فتن في هذه المرحلة بتاريخ تونس في العهد الحفصيّ وتحديدًا في القرن العاشر الهجري، ووضع مخطّطًا لتأليف رواية تاريخيّة حملت عنوان "بلاّرة" وهو الاسم ذاته الذي أطلقه على إحدى بناته. وسار شوطًا لا بأس به في رسم ملامح شخصيّاته ووضع الخطوط الكبرى للأطر والأحداث. وقد ألّف فعلًا مخطوطًا أوّل به أجزاء خمسة عاد إليها مرّات بالتنقيح والتعديل دون أن يفصل فيها القول. فظلّت مسودّة يعتريها النقصان إلى أن توفيّ وأشرف على إصدارها من بعد وفاته الباحث فوزي الزمرلي .

> أحرز شهادة الدراسات العليا في اللغة العربيّة من مدرسة "العطّارين"

في هذه الأثناء ينقطع البشير خريف عن كتابة "بلاّرة" وينصرف سنة 1958 تأثّرًا بـ"تجربة شخصيّة عنيفة" مرّ بها إلى كتابة أولى رواياته "حبّك درباني" وقد نشرها أوّل مرّة منجّمة في مجلّة "الفكر" التي اشترطت عليه أن يعدّل العنوان تخفيفًا لطبيعته "المغرقة" في العامية. فأضاف إليه عبارة "إفلاس" وأصبح "إفلاس أو حبّك درباني". لكنّ قبوله هذا التعديل لم يجعله يتراجع عن إفراطه في إجراء الحوار بالعامية بشكل مطلق، فجرّ عليه حملة انتقاديّة واسعة أعادت إلى الأذهان الاستهجان والإدانة الكبيرين اللذين لقيتهما قصّته "ليلة الوطنيّة" عندما نشرها قبل ذلك بعشرين سنة في جريدة "الدستور".

على أنّ عنوان هذه الرواية قد عاد إلى سيرته الأولى "حبّك درباني" عندما نشرها المؤلّف كاملة

في كتاب. ولم يتمّ له ذلك إلا سنة 1980 حين أصدرها على نفقته الخاصة وفشل في ترويجها وظلّت نسخها مكدّسة يضيق بها المكان. وعلى هذا الأساس فـ"حبّك درباني" هي روايته الأولى تأليفًا، ولكنّ "برق الليل" هي الأولى صدورًا في كتاب.

ولم يرضخ "البشير خريف" لهجوم النقاد الصفويّين ولم يرعو. بل استغلّ قربه من أسرة تحرير مجلّة "الفكر" ليحوّلها إلى قضيّة سجاليّة أشرك فيها عددًا من النقّاد التونسيّين؛ على رأسهم الأستاذ الجامعي الناقد فريد غازي. ولعلّ طرح هذه القضيّة للنقاش لاقى هوى وتشجيعًا أيضًا لدى مؤسّس المجلّة "محمّد مزالي" وصديقه ومعاونه الأوّل "البشير بن سلامة"، لاسيّما وأنّ توقيت هذا الطرح توافق مع احتدام نقاش فكريّ وحضاري آخر أعمّ عرفته تونس لم يخل من التوظيف السياسيّ، وانصبّ على النظر في مسألة الهويّة التونسيّة وعلاقة الدولة الفتيّة بالمشرق العربيّ.

وانتهت الخمسينيّات بمنح "البشير خريف" إعفاء من التدريس لأسباب صحيّة، فوسع ذلك من وقت فراغه وزاده عزمًا على الانصراف إلى القراءة التاريخيّة المركّزة، والعمل على إتمام رواية "بلاّرة". لكنّ محاولته لم تشف غليله، ولم يستقم النصّ في عينيه رواية كاملة استطاع توظيفُ التاريخ فيها أن يحمل رؤية المؤلّف للمرحلة التاريخيّة المقصودة، وينهض بالأهداف الجماليّة والمضمونيّة التي رام بلوغها. ورغم المجهود الكبير الذي بذله الباحث فوزي الزمرلي حين أشرف على إصدار هذه الرواية تحقيقًا للمخطوط وتبويبًا لفصوله، فإنّ الرواية ظلّت تنطق في نسختها المطبوعة أبين النطق عن نقصانها وعدم اكتمالها، فجاءت متشذّرة، كثيرة العناوين الفرعيّة كثرة فاحشة تؤكّد أنّها مازالت مسودّة ومذكّرات قصيرة تنتظر لمسة الفنّان الأخيرة تربط الأجزاء بعضها ببعض، تمازج هذا بذلك وتسكب في نسغ كلّ واحد منها دماء حارّة لا تلبث أن تتدفّق فيما بعد وتترافد في جسد الكتاب الحيّ. هذا ما حاول "البشير خريف" أن ينجزه فلم يتسنّ له ذلك ولم تهبّ من أعماقه نفثة الخلق السحريّة، فيئس وترك الكتاب مشروعًا غير مكتمل. وكان أولى، في رأيي، أن يبقى كذلك إلى الأبد، فذلك أفضل من أن يخرج مشوّهًا معوقًا. وما أكثر ما عجز عظماء الروائيّين عن أن يتمّوا مشاريع روايات تعلّقت بها مهجهم تعلّق البدن بالروح!

انتهت الخمسينيّات بمنح "خريف" إعفاء من التدريس لأسباب صحيّة

بيد أنّ ذلك الصراع المرير مع نصّ "بلاّرة" لم يذهب سدى. فما إن عدل "البشير خريف" عن إتمام هذه الرواية، حتّى عكف على كتابة رواية جديدة تبدو وكأنّها مشتقّة من "بلاّرة" وسمها بـ"برق الليل" ونشرها سنة 1961. فهذه الرواية تدور أحداثها في منتصف القرن العاشر الهجريّ زمن الدولة الحفصيّة وتحديدًا عند هروب "السلطان الحسن الحفصي" من البلد واستعانته بالإسبان الذين أعادوه إلى العرش سنة 1535 واستولوا على البلاد، ثمّ لحق بهم الأتراك واصطدموا معهم في عرض البحر المتوسّط. ولئن جذّر المؤلّف أحداث روايته في قلب التاريخ المرجعيّ، فقد اتّخذ لها بطلًا تخييليًّا لا وجود له في التاريخ هو "العبد الزنجيّ"





"برق الليل". وفي موازاة مع حركة السياسيّين وقادة الجيوش الخضارم، عقد "خريّف" خيوط قصّة عشق تخييليّة ربطت بين الزنجيّ وريم الشابّة الحسناء اللذين جمعت بينهما الصدفة ثمّ حالت المواضعات الاجتماعيّة دون تمام اللقاء. لكنّ القصّة العاطفيّة التخييليّة سرعان ما تشتبك مع القصّة التاريخيّة المرجعيّة وتترافد معها. فبينما كان "برق الليل" يسعى نحو محبوبته، وجد نفسه في خضمّ الحرب بين الأتراك والإسبان وأصبح عنصرًا فاعلًا في طرد جيش "شارلكان".

أحدثت "برق الليل" عند صدورها ضجّة كبيرة وجلبت إليها نظر النقّاد الذين وإن انتقد بعضهم مواصلة المؤلّف إجراء الحوار بالعاميّة، فإنّهم لم يقووا على أن يتغافلوا عمّا تميّزت به الرواية من إحكام بناء، وطرافة في تشكيل الشخصيّات وعقد علاقات متشابكة بينها، وذكاء كبير في المواءمة بين ماضي التونسيّين وحاضرهم، وكتابة هواجس الحاضر في دفاتر الماضي. وبذلك ارتقى "البشير خريف" إلى المرتبة التي هو حقيق بها رائدًا للكتابة الروائيّة وصاحب أوّل رواية تاريخيّة تونسيّة. فنال جائزة "علي البلهوان" التي تقدّمها بلدية تونس، وأخذ يغدو إلى مجالسه بـ"مقهى المغرب" و"دار الثقافة ابن خلدون"، وفي البيت العائليّ في المدينة العتيقة الصحفيّون وشباب الكتّاب، وقامت الإذاعة بإخراج الرواية مسلسلًا إذاعيًّا بثّت حلقاته في شهر رمضان سنة 1968.

مثّل ذلك كلّه دافعًا حيويًّا استمدّ منه "البشير"طاقة لمواصلة السير في دروب الكتابة والتأليف. فكانت الستينيّات ومطلع السبعينيّات من القرن الفائت أخصب فترات حياته. وعلى هذا النحو أصدر سنة 1969 روايته "الدقلة في عراجينها" وأعقبها سنة 1971 بمجموعته القصصيّة البديعة "مشموم الفلّ" التي تعتبر درّة من درر القصّة القصيرة التونسيّة. ولئن دارت أحداث "الدقلة في عراجينها" في الجريد التونسيّ وغاصت إلى أعماق البيئة الواحيّة معمارًا ولغة واقتصادًا وعلاقات اجتماعيّة وقيمًا أخلاقيّة، فإنّ غالبيّة أقاصيص "مشموم الفلّ" تجري وقائعها وتتحرّك شخصيّاتها داخل المدينة العتيقة في تونس العاصمة كاشفة عن خصوصيّات هذه البيئة وأهمّ مشاغل أهلها وعاداتهم في الأفراح والأتراح.

> أحدثت "برق الليل" عند صدورها ضجّة كبيرة وجلبت إليها نظر النقّاد

الانسحاب والعزلة...

بعد هذه "الفورة" الإبداعيّة، دخل "البشير خريف" بدءًا من سنة 1973 إلى وفاته بسكتة قلبيّة في الثامن عشر من ديسمبر 1983، في طور من الصمت والركون إلى العزلة والانقطاع عن الكتابة. فلم يكمل "بلّارة"، وزهد في التأليف الأقصوصيّ، وخاب أمله في الكتابة المسرحيّة بعد أن فرغ سنة 1972 من كتابة مسرحيّة "سوق البلاط" وعرضها على لجنة الدعم المسرحيّ التي طلبت منه تحوير بعض فقراتها وقسم من عباراتها، فرفض ذلك وأعرض عن طلب الدعم مهملًا مخطوطه في رفوف خزانة كتبه.

ما سبب هذا الصّمت؟ لماذا استبق "البشير خريف" موته الفيزيقيّ بانسحابه الأدبيّ وليس لنا أن

نقول "موته الأدبيّ" لأنّ حياة أدب الرجل في نصوصه لا في حضوره ومواظبته على النشر والكتابة؟ لماذا انصرف عن الحياة الثقافيّة وخيّر الانزواء شطرًا من السنة في عمق المدينة العتيقة يكاد لا يغادر البيت العائليّ الذي تربّى فيه، وبين أحضان واحات الجريد التونسيّ شطرًا آخر من السنة؟ يمكن أن نجد في حوارات المؤلّف وبعض من رسائله وشهاداته الأدبيّة نتفًا من الإجابات تركّز كلّها على الجوانب الماديّة من عمليّة النشر وتردّي وضعيّة المؤلّف الاجتماعيّة والاقتصاديّة في تونس. فها هو يبوح في فبراير 1982 قبل سنة ونصف من وفاته، بين جمع من المحتفين به في ندوة تحتفل بأدبه، بشعوره بالمرارة جرّاء تعدّي الناشرين والسينمائيّين على حقوقه الماديّة جاعلًا من ذلك السبب الرئيس وراء زهده في الكتابة فيقول: "ولقائل أن يقول: أين إخوة برق الليل وخليفة الأقرع وجماعة الدقلة في عراجينها هل انتجعوا؟ فالجواب أنّ دولتنا أصدرت مجلّة في حقوق التأليف، وأنشأت مؤسّسات لرعاية الأدب وتشجيعه، غير أنّ التصرّف كان سلبيًّا. فما من منتج ولا مؤلّف ولا مترجم إلاّ وهو مهضوم الحقّ. فالتجأت إلى القطاع الخاص فما أجدى. فأمسكت واكتفيت بنفسي أتبادل وإيّاها الهواجس والأفكار والأحلام" .

لماذا استبق "البشير خريف" موته الفيزيقيّ بانسحابه الأدبيّ؟

وها هو في حوار مسجّل مع "فوزي الزمرلي" أدرجه الباحث في الأعمال الكاملة بالدارجة التونسيّة، يشن حملة شعواء على ناشريه والمنتجين السينمائيّين الذين حوّلوا بعض قصصه إلى السينما ويذكر بالتفصيل استيلاءهم على حقوقه وفشله في مقاضاتهم، مؤكّدًا أنّ ذلك هو العامل الحقيقيّ لتقاعسه عن التأليف وإكمال ما بدأه من مشاريع قصص ومسرحيّات حدّد عددها بعشرين مشروعًا .

وفي رسالة من "البشير خريف" إلى الشاعر "نور الدين صمّود" بتاريخ 15 أبريل 1978 يصف له فيها حاله وهو مقيم في "نفطة" وقد أحيل على التقاعد و"تعافى" من الأدب: "أيّها الصديق: إقامتي هنا في "نفطة" إقامة رجل محال على المعاش، بل على معاشات. فمنذ أكتوبر الماضي ترسّم اسمي في قائمة قدماء المعلّمين. ومنذ سنوات كبر أولادي وهم يعملون؛ كلّ في مرتزقه وغالبهم متزوّجون. فلم يبق عليّ إلاّ التفكّه بأولادهم. ومنذ مؤتمر الأدباء بتونس سنة 1973 أحيط بالهواية الأدبيّة. فقد عرضت عدّة مخطوطات على النشر فلم تنشر. فوضعت قلمي في بيت "القربج" . وقلت ما قال البدوي لحبيبته المتجنّية:

ملّة راحة حبّك نذير الصبر في مطراحه

وأمّا أعمالي فهي التلهّي بجنينة في وسط الحوش ومغازلة العجائز ومتابعة حفظ القرآن الذي توقفت عنه منذ السابعة من عمري



فوزي الزمرلي مصغياً للبشير خريف في حوار جانبي



(...) قد تعافيت من الأدب والحمد لله، وإنّما هي نوبات قليلة متباعدة تنتابني من حين لآخر".

ما أشبه الأمس بما قبل الأمس! وما أشبه اليوم بالأمس وما قبل الأمس!

لكأنّني أقرأ في سطور رسالة "البشير خريف" إلى "نور الدين صمّود" سطور رسالة "أبي القاسم الشابي" إلى صديقه الناقد "محمّد الحليوي" قبل ما يزيد على أربعين عامًا وهو يشتكي له من تعثّر جهوده من أجل نشر ديوانه "أغاني الحياة" والصعوبات التي يجدها في ترويج اشتراكات الديوان. وهذه الطريقة كانت متّبعة في تونس في بداية القرن العشرين وتقوم على بيع نسخ الكتاب قبل أن يطبع في شكل اشتراكات يدفع المساهمون فيها ثمن الكتاب مسبقًا، وعندما يصدر يتسلّمون نسخهم. وقد جرّب "الشابي" هذه الطريقة لكنّها لم تنجح رغم اجتهاده في توسيع نطاق توزيع الاشتراكات على مناطق عديدة من المملكة التونسيّة حينها شمالًا ووسطًا وجنوبًا، ريفًا ومدنًا.

فكثير ممّن تطوّعوا بتوزيع هذه الاشتراكات لم يوفوه الأموال، وكثير ممّن وعدوه بالمساهمة فيها لم يفوا بالوعد.

ولكأنّني أقرأ في سطور هذه الرسالة نفسها حال كثير من الكتّاب التونسيّين الموهوبين حقًّا الذين ما زالوا إلى اليوم يجدون أنفسهم مضطرّين إلى أن يطبعوا كتبهم على نفقتهم الخاصّة أو يقاسموا الناشرين تكاليف الطبع، ومازالوا يسفحون أعمارهم في الجري هنا وهناك سعيًا إلى ترويج كتبهم والتعريف بها.

موت الكاتب... ولادة النصّ...

البشير خريف متحدّثًا بالعامية عن أبطاله

> وأمّا أعمالي فهي التلهّي بجنينة في وسط الحوش ومغازلة العجائز

"المهم هوما (هم) ماتوا في كتاب باش يعيشوا بعدي".

في الثامن عشر من ديسمبر 1983 توفّي "البشير خريف" بسكتة قلبيّة عن سنّ تناهز 66 عامًا. ولعلّه كان قد أخذ يموت قبل هذا التاريخ بعقد من السنين حين وجد في نفسه ضيقًا من الحياة الأدبيّة في بلده وأصابه الاشمئزاز من الوضعيّة الاجتماعيّة المعطاة للكاتب تلزمه بأن يظلّ في الهامش مهما تفرّدت عبقريّته وعلا في عنان السماء إبداعه، وأن يكتفي بدور الضحيّة والشهيد الحيّ الذي يقضي حياته فقيرًا معوزًا بينما يثرى من آثار قريحته تجّار الكتب. بيد أنّها لم تكن المرّة الأولى التي صمت فيها "خريّف" ردحا من الزمن.

فقبلها انقطع عن النشر والحضور في ساحات "الوغى الأدبيّ" بعد أن نشر سنة 1937 قصّته "ليلة الوطيّة" وناله من سهام النقد ما ناله لاعتماده العاميّة في الحوار بدلًا من الفصحى. فهل كان سيعود إلى الكتابة ويطلع على الناس برائعة جديدة لو أمهله الموت قليلًا وتكرّمت عليه الحياة بسنوات أخر؟

ولكن ألا تقف النصوص الكبرى أحيانًا وراء موت مؤلّفيها؟ ألسنا نجد في تاريخ الأدب والرواية أحيانًا أمثلة كثيرة لروائع أكلت أصحابها؟ ألم يمت العظيم الروسيّ "دوستويفسكي" بعيد إتمامه "الإخوة كارامازوف" روايته الأهمّ والأحكم إبداعًا، وإن كانت جلّ أعماله من الروائع؟ وألم يفارق العملاق الفرنسي "بلزاك" قبله الحياة فور أن اكتمل مشروعه الروائي الضخم "الكوميديا البشرية"؟ وبعدهما بعقود ألم يستسلم "مرسيل بروست" إلى الموت مرحّبًا به بعد أن أتمّ رائعته "بحثًا عن الزمن الضائع"، وكأنّه ما صمد في وجهه وقاوم وقاوم إلا لكي ينهيها؟ فلعلّ "البشير خريف" لا يختلف كثيرًا عن هؤلاء، وما حديثه عن وضعيّته الماديّة واستيلاء الناشرين والسينمائيّين على حقوقه تفسيرًا لصمته واعتزاله الأدب، إلاّ مخاتلة للآخرين ولذاته أوّلًا.

أفلا يكون وراء ذلك الصّمت ما شعر به بعد كتابه "الدقلة في عراجينها" هذا النصّ الاستثنائي، من استفراغ للكيان وإحباط مميت وقد بلغ المبدع من الخلق الأدبيّ أقصاه...

الكتابة الحقّ، تتطلّب فداء لجسد النصّ بجسد الكاتب

الكتابة شوق إلى الكمال، فمتى بلغه المرء سقط في العدم... والكتابة الحقّ، الكتابة الحوشيّة المنفلقة من لبّ الكيان كما ينفلق الماء من الصخر تتطلّب فداء لجسد النصّ بجسد الكاتب، وخلودها لا يحتمل وجودين، فمتى وجد النص تحتّم أن ينطفيء وجود صاحب النصّ...

لقد شيّد "خريف" في "الدقلة في عراجينها" ودشّن عالمًا بكرًا حيًّا يغمره الشعر أرضًا وسماء، نخيلًا أبكارًا وحقولًا ووهادًا، بيوتًا وأكواخًا، مناجم فسفات وزوايا صوفيّة، مساجد لمصلّين وحوانيت لشاربين، عالمًا استطاع أن يتسلّل إلى ما في الواقع اليوميّ الحياتي المبتذل من جوهر وعمق فحوّل حيوات البشر المهمّشين إلى أساطير يمكن أن تصدق مع كلّ البشر، وكشف عمّا يكمن في الأشواق الإنسانيّة الكبرى إلى الحبّ والحريّة والخلود من صلات متينة بصراع الفرد اليومي مع واقعه الاقتصاديّ والاجتماعيّ، ومع أخيه الإنسان... عالمًا متعدّد الألوان متحوّلها متموّجها ليس الأبيض فيه أبيض ولا الأسود أسود، وإنّما لكلّ لون ألوان ودرجات وتمايزات. فمن كان غافلًا في الحياة عن رؤية مهرجان ألوانها، يمكن حين يقرأ هذه الرواية أن يرى ما في الخيّر من شرور، وما عند التقيّ من استعداد للوقوع في الإثم، وما في القويّ من ضعف، وما يعتمل في نفس الشجاع من جبن...

موكب من الحياة هي هذه الرواية وإن كان الموت هو بطلها الحقيقيّ... لقد أوهمنا "خريّف" في العنوان الذي تخيّره لأثره أنّ "الدقلة في عراجينها"، ولكنّه لم يفعل في الحقيقة غير إنزال العراجين من النخلة عرجونًا عرجونًا ودفنها واحدًا وراء الآخر في مقبرة الواحة. لقد كان الموت مصير الأخيار من شخصيّات القرية ديجة ومكيّ والعطراء، مصير العراجين المثقلة ثمارا... واحدًا وراء الآخر ساروا مبكّرًا في ريعان الشباب إلى العالم السفليّ، يفتدون الواحة تلك التي صوّرت في الصفحات الأولى من الرواية وكأنّها جنّة الخلد، بأجسادهم وأعمارهم من شرّ "حقّة" وجشعه إلى الكسب الحرام... وكلّما ماتت شخصيّة من هذه الشخصيّات الثلاث كان فصل من فصول الرواية يكتمل، وطابق من طوابق صرحها يعلو...



بيد أنّ المؤلّف ما كان يدري وهو يقتل أبطاله أنّه إنّما كان يستفرغ ينابيع كيانه، فما اكتمل البناء واستقامت الرواية ريّانة بهيّة يسحر منظرها الألباب حتّى وجد الخلاء يحيط به والفراغ يتربّص بوجوده. وحينها أدرك تلك الحقيقة الرهيبة التي تحكم علاقة المؤلّف الكائن الحيّ الحقيقيّ بشخصياته، تلك الكائنات اللغويّة التخييليّة: يقتلها في الرواية لتبقى بعده في الحياة. فقال بلهجة تونسيّة يتداخل فيها التهكّم بالتحسّر: "المهمّ هوما ماتوا في كتاب باش يعيشوا بعدي".

وما من ريب في أنّ موت الكاتب الحقيقيّ، المبدع الحقيقيّ سواء أكان موتًا أدبيًّا رمزيًّا أو موتًا جسديًّا فيزيقيًّا إن هو إلاّ أمر نسبيّ ومجرّد اصطلاح. بل إنّ الأمور لتلتبس أحيانًا فإذا بقاء الكاتب حيًّا يعاصر كتبه يمكن أن يؤدّي إلى موته الأدبي وتكون حياته حجابا يعمي الأبصار عن بدائعه، وإذا موته في غالب الأحيان يكون حافزًا لاكتشاف نصوصه وإنصافها. ولا شكّ في أنّ من ترك بين الناس روايات تزداد حياة وجدّة كلّما قدم بها العهد وانتشرت في الأرض، ومن استطاع أن ينشيء عوالم ويبعث الروح في الشخصيّات القصصيّة والروائيّة... هو كائن لا يموت... والبشير خريّف مثله مثل كبار الروائيّين في العالم من "نجيب محفوظ" إلى "دوستويفسكي"، ومن "الطيّب صالح" إلى "بلزاك"، ومن "إدوار الخرّاط" إلى "جويس"، حيّ بيننا لم يمت، بل هو أكثر حياة منّا فله في كلّ قراءة جديدة لأحد آثاره حياة، وفي كل دراسة تنجز في أحد كتبه حياة.

من ترك بين الناس روايات تزداد حياة وجدّة هو كائن لا يموت.

ولعلّنا لا نفعل اليوم ونحن نحتفل بمئويّته إلاّ تأكيد حقيقة أنّه موجود بيننا يتخفّى في أجفان الاستعارة رائيًا إلينا، ماكرًا بنا، ساخرًا منّا... وما هذا المقال إلاّ إطلالة تبحث عنه لتهنّئه بعيد ميلاده المائة الذي يحلّ بيننا هذه الأيّام في العاشر من أبريل 2017، ولتقول له: عيدًا سعيدًا... ميلادًا جديدًا.

البشير خريف يتوسط محمود بلعيد، توفيق بكار، عبد اللطيف عبيد





تراوحت بين الجسد والتمرد من جهة.. والوطن وحلم التغيير من جهة أخرى

التجارب الروائية النسوية في الجزائر

مسعودة لعريط
الجزائر

بدأت ملامح الرواية النسائية الجزائرية في الظهور قبل عقد الخمسينات من القرن العشرين، حيث صدرت لـ"طاووس عمروش" سنة 1947 رواية "الزنبقة السوداء"، وهي أول رواية نسائية مغاربية باللغة الفرنسية. تدور تجربة هذه الروائية السير ذاتية حول موضوع المنفى جراء ازدواجية الانتماء التي كان لها تداعياتها في حياة الروائية على الصعيد الفردي؛ النفسي والاجتماعي والإبداعي كذلك، فهي كاتبة تدور في فلك ذاتها بامتياز، تكتب عن نفسها ولنفسها ولذلك وصف الناقد الفرنسي جون دي جو كتابتها بأنها كتابة حميمية.



نشير في هذا السياق إلى أن طاووس عمروش هي بنت الكاتبة فاطمة آيت منصور عمروش صاحبة كتاب "قصة حياتي" وهو أول سيرة ذاتية جزائرية مكتوبة بالفرنسية، كتب سنة 1946 ولكنه لم ينشر إلا في سنة 1968 بعد رحيلها، إذ ما كان لينشر في حياتها نظرًا لما فيه من حقائق أسرية أليمة كمسألة وضعها الخاص كابنة غير شرعية في مجتمع قبلي لا يغفر الخطيئة، وحياتها في ملجأ الأيتام الذي يديره الآباء البيض، ومسألة اعتناقها المسيحية، ثم زواجها من بلقاسم عمروش، بالإضافة إلى ما جسدته من مشاهد حية عن واقع الجوع والفقر والعلاقات الاجتماعية داخل أسرتها.

أما تجربة آسيا جبار فاطمة الزهراء إيمالاين فهي فعلًا متفردة وتمثل الانطلاقة الفعلية الجادة للرواية النسائية الجزائرية.

اقتحمت آسيا جبار عالم الكتابة بروايتها "العطش La Soif" التي صدرت عن دار جليار Julliard بباريس، سنة 1959 وقد كتبتها وهي ابنة العشرين ربيعًا، تم توالت إصداراتها الروائية كنهر متدفق، حيث صدر لها:

- القلقون 1958
- أطفال العالم الجديد 1962
- القنابر الساذجة 1967
- في ظل السلطانة 1987
- فسيح هو السجن 1995
- ليالي سترازبورج 1997
- إمرأة لم تدفن 2002
- زوال اللغة الفرنسية 2003
- لا مكان في بيت والدي 2007



آسيا جبار

كما حصدت آسيا جبار العديد من الجوائز العالمية، وتوجت في العام 2005 عضوة في أكاديمية اللغة الفرنسية.

> تشهد الساحة الأدبية الجزائرية زخمًا كبيرًا من الأقلام النسائية الفرانكفونية

حاليا، تشهد الساحة الأدبية الجزائرية زخمًا كبيرًا من الأقلام النسائية الفرانكفونية، ولعل أهمها الروائية مليكة مقدم صاحبة الكثير من النصوص الروائية الجريئة، نذكر منها على سبيل المثال: "الممنوعة" سنة 1993، "رجالي" عام 2005، والروائية مايسة باي التي صدر لها:

- في البدء كان البحر 1996
- تلك الفتاة 2001
- حجر، دم، ورق أو رماد 2008

"هل تسمعون الجبال 2002



مايسة باي

"أزرق أبيض أخضر" 2007، وغيرها من الأعمال، آخرها رواية "بما أنّ قلبي قد مات" عن دار "L'Aube" الفرنسيّة.

تراجع مايسة باي بين دفتي هذه الرواية قضية حساسة في الجزائر، إذ تسأل عن تداعيات العشرية السوداء، ونتائج موجات العنف التي عصفت بالبلد خلال التسعينيات، وإفرازاتها من الناحية النفسية والاجتماعيّة.

أما أول رواية نسائية باللغة العربية في الجزائر فهي "يوميات مدرسة حرّة" للكاتبة زهور


زهور ونيسي

ونيسي، وقد صدرت سنة 1979، عن المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر، أي بعد أكثر من خمس عشرة سنة من الاستقلال، وهي أقرب إلى الرواية التسجيلية التي نقلت واقعًا تاريخيًا يبدأ من نوفمبر1954 وينتهي بإضراب 1960 وهكذا صورت فترة مهمة من تاريخ الجزائر، وقدمت صورًا حية من واقع الشعب بصدق وبرؤية فنية. وهي رواية متوسطة الحجم تتوزع على مقدمة وثمانية فصول، تقدر صفحاتها بحوالي 123 صفحة وتدور أحداثها حول شخصية المعلمة التي حولت المدرسة إلى مسرح للنضال ومقر للاجتماعات. ولم تصدر الرواية الثانية "لونجا والغول" لهذه الكاتبة إلاّ في سنة 1993، وقد تزامـن ذلك مع صدور الرواية الأولى لأحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد"، تم استمرّ بعد ذلك الإنتاج الروائي النسائي في الجزائر، بوتيرة أسرع يتراوح مابين الرواية الواحدة والأربع روايات، حيث صدر للروائية ياسمينة صالح هذه الأعمال:

- بحر الصمت 2001
- أحزان إمرأة من برج الميزان 2002
- وطن من زجاج 2006
- لخضر 2010

تمحورت جل أعمال ياسمينة صالح حول فترة العشرية الدامية في الجزائر

تمحورت جل أعمال ياسمينة صالح حول فترة العشرية الدامية في الجزائر، لاسيما رواية "وطن من زجاج"، حيث تعري وتكشف عن مناطق الضعف والخلل التي ميزت تلك المرحلة الحرجة، من خلال ما تنقله الشخصيات من إحساس بالخوف والموت الذي يتربص بها من كل جهة: "الموت لا يحتاج إلى شخصيات بعينها ونحن موتى جاهزون".


فضيلة الفاروق

كذلك الأمر في الرواية الأخيرة "لخضر" التي ترصد فيها حقبة سوداء من تاريخ الجزائر توزع فيها الكثير من أبناءها بين قاتل ومقتول، فكان الصراع بين قوى تدمر الوطن وتتاجر باسمه، وقوى تريد الحفاظ عليه قويًا نقيًا ما أفرز تصادمًا وصراعًا في الرؤى داخل الرواية وتنوعًا لغويًا وأسلوبيًا، وما أضفى عليها حركية وديناميكية تنم عن مدى نضج وعي الكتابة لدى هذه الكاتبة.

أما أحلام مستغانمي وهي أكثر الكتاب الجزائريين الذين حققوا نجاحًا جماهيريًا، حيث صنفتها مجلة "فوربيس" الأمريكية في العام 2006 الكاتبة العربية الأكثر انتشارًا في العالم العربي، بتجاوز مبيعات كتبها المليوني نسخة، وقد كتبت على مدار عشرية من الزمن أربع روايات هي:

- ذاكرة الجسد 1993
- فوضى الحواس 1997



- عابر سرير 2003

- الأسود يليق بك 2012

يكشف هذا النص الأخير الذي كتبت فوق غلافه عبارة رواية عن لعبة الغواية منذ الوهلة الأولى للقائه بقارئه لما يوحي به من تغزل بالجسد وما يليق به، غير أني لا أحبذ تصنيفه ضمن خانة الرواية لأنه في اعتقادي مجرد خواطر لا ترقى إلى جنس الرواية.

تفتتح الساردة نص "الأسود يليق بك" بإهداء يتسم بالوصف والإنشائية موقعًا باسم أحلام، كعتبة أولى تقول فيه:

سألتها:

- والآن... أتندمين على عشق التهم تلابيب شبابك؟

ردت بمزاج غائب:

- كانت سعادة فائقة الاشتعال، لا يمكن إطالة عمرها، كل ما استطعته إيقاد المزيد من النار...لأطيل عمر الرماد من بعده.

من أجل صديقتي الجميلة التي تعيش على الغبار الذهبي لسعادة غابرة، وترى في الألم كرامة تحمل العذاب، نثرت كل هذه النوتات الموسيقية في كتاب... لعلي أعلمها الرقص على الرماد.

من يرقص ينفض عنه غبار الذاكرة.

كفى مكابرة... قومي للرقص.

وينتهي بهذه الفقرة التي يتجمد فيها السرد إلى درجة الصفر:

"ارقص كما لو أن لا أحد يراك

غن كما لو أن لا أحد يسمعك

أحب كما لو أن لا أحد سبق أن جرحك".

كم من الأشياء تفعل هذا المساء لأول مرة.

لا أحبذ تصنيف "الأسود يليق بك" ضمن خانة الرواية لأنه مجرد خواطر لا ترقى إلى جنس الرواية

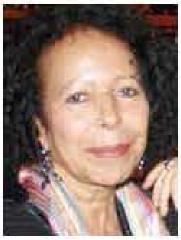






أحلام مستغانمي

أيتها الجبال، أيتها الأمواج، أيتها الينابيع، أيتها الشلالات،
يا كل الكائنات، إني أسمع ناياتك تناديني.
أيتها الحياة،
دعي كمنجاتك تطيل عزفها...وهاتي يدك.
لمثل هذا الحزن الباذخ بهجة...
راقصيني".


مليكة مقدم

في ظل التنازل المتدرج للمسار الإبداعي الروائي لأحلام مستغانمي تبقى رواية "ذاكرة الجسد" بصمة مهمة تثبت جدارة الرواية النسائية الجزائرية من حيث اللغة الشعرية المعتمدة والمتميزة، ومن حيث الجرأة الموضوعاتية واختراق "التابو" السياسي والديني والجنسي، وقد وصفها الناقد التونسي بوشوشة بن جمعة في كتابه مختارات من الرواية النسائية المغاربية بقوله: "رواية تتأسس على إيقاع السيرة الذاتية عبر مسالك الذاكرة... وهي رواية الرغبة لا المتعة... تدرك فيها لغة الشعر الذري ويبلغ العشق المدى... عشق ثوري متوهج يتداخل وعشق إبداعي للغة العربية إلى حد التماهي...فهي اللغة التي تمارس بها الكاتبة طقوس الإغراء...وهو عشق للأنا والآخر والوطن... إلا أنه العشق المستحيل الذي ينتهي إلى الفاجعة و المأساة... وكأنه القدر".

في مسار سردية الجسد تمنح الروائية فضيلة الفاروق نفسًا قويًا في موضوع الجنس

ضمن هذا السياق، وفي مسار سردية الجسد تمنح الكاتبة والروائية فضيلة الفاروق نفسًا قويًا في بلورة موضوع الجنس بطريقة تختلف قليلًا عن منطق الإغواء الذي جسدته وبرعت فيه أحلام مستغانمي، لاسيما في رواية "اكتشاف الشهوة" التي تعالج قضية المرأة والجنس ونظرة الرجل الشرقي لها على أنها مجرد أداة جنسية لا أكثر، بما في ذلك الرجل المتعلم والمثقف.

لفضيلة الفاروق طريقتها في السرد وموضوعاتها التي تبحث فيها عن المكبوت والجسد والمرأة، وقد صدرت لها حتى اليوم أربع روايات هي:


زهرة ديك

- مزاج مراهقة 1999
- تاء الخجل 2002
- اكتشاف الشهوة 2006
- أقاليم الخوف 2010

أما زهور ونيسي مؤسسة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية فهي مازالت تواصل عطاء ها الروائي دون كلل وإن كان ذلك بوتيرة بطيئة، نظرًا لانشغالها وتقلدها عدة مناصب عليا، ثقافية وإعلامية واجتماعية وسياسية، فقد كانت عضوا في البرلمان الجزائري سنوات



1977/1982 ثم وزيرة الشؤون الاجتماعية سنة 1982 فوزيرة للتربية الوطنية وهي حاليًا عضو في مجلس الأمة. صدر لها ثلاثة أعمال روائية تمثلت فيما يلي:

- يوميات مدرسة حرة 1979

"لونجا والغول 1993

- جسر للبوح وآخر للحنين 2007

تتميز النصوص الروائية لزهور ونيسي بلغة عربية فصيحة واضحة وواقعية وقد هيمن على طرحها الروائي موضوع الثورة التحريرية وقضية الوطن لاسيما في رواية " لونجا والغول" التي تتخذ من ثورة الجزائر وطنًا فترسم تجربة نضالية مشتقة من وجود الذات الكاتبة... وملحمة شعبها... و تنحت أفق كتابة تمجد اللحظة المشرقة في الماضي القريب وتدين صور انكسار الزمن الراهن.

بالإضافة إلى هذه الأسماء ينبغي أن نشير إلى المسار الروائي للكاتبة زهرة ديك الذي كلل بثلاث روايات على مدار تسع سنوات، حيث صدر لها:

هيمن على طروحات زهور ونيسي موضوع الثورة التحررية وقضية الوطن

- بين فكي وطن 2000

- في الجبة لا أحد 2001

- قليل من العيب يكفي 2009

ونشير إلى أن أعمال هذه الروائية وغيرها من الروائيات المقيمات في الجزائر لا تزال لم تحظ بالعناية، إن على مستوى الصحافة أو على مستوى النقد الأكاديمي، وهي أسماء تبقى مغمورة في ظل هيمنة وانتشار الأقلام النسائية الجزائرية التي تكتب وتنشر خارج الوطن، ولعل الروائية ربيعة جلطي التي ظهرت في الأعوام الأخيرة تمثل الاستثناء من حيث اهتمام الصحافة ووسائل الاتصال الجزائرية بأعمالها، وذلك لاعتبارات عديدة، أهمها أنها عرفت من قبل كشاعرة متميزة، وهي أستاذة جامعية وزوجة الروائي أمين الزاوي. صدرت لهذه الكاتبة روايتان هما: "الذروة سنة" 2011، "نادي الصنوبر" عام 2012.

إن الرواية الجزائرية تشهد تصاعدًا هائلًا على مستوى الكم، والحكم على مدى ما وصلت إليه من نضج يستدعي فريقًا من النقاد والمهتمين بهذا الحقل، ولا يمكن في هذا المقام الإحاطة بكل الأقلام لكثرتها، غير أنه يمكن اعتبار الأسماء المذكورة أهم الأقلام الروائية النسائية الجزائرية.



رائدة الرواية النسوية
الجزائرية طاووس عمروش



النقد الغائب

قسمات من مشهد قاتم

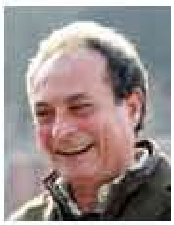
حسين حمودة
القاهرة

الحديث عن المسافة بين الإبداع والنقد، في الحياة الثقافية العربية، لم يعد حديثًا شائعًا ومتكررًا فحسب، وإنما أصبح، تقريبًا، تعبيرًا عن حكم متفق عليه، ومسلّم به من قبل الجميع، مبدعين ونقادًا وقراء، بل ربما أصبح لدى البعض جزءًا من "وضع قدري"، مأساوي، وملمحًا من ملامح مشهد كئيب، لا يمكن مدافعته أو مقاومته، في زمننا هذا، على الأقل.

أحكام وتوصيفات

في توصيف وضع النقد العربي، الآن ومن قبل، ترددت وشاعت على الألسنة، وعلى الأقلام، أحكام قيلت ولا تزال تقال بـ"فم ملآن"، وأحيانًا بنبرة تشارف حدود اليقين؛ أغلبها يدور في مجال تعبيرات من مثل: "أزمة النقد"، "موت النقد"، "نقد المجاملات"، "الشللية والنقد"... وفي وجهة أقل يقينًا وحسمًا، وأكثر هدوءًا ومحايدة، صيغت توصيفات من مثل: "تراجع النقد"، أو "غياب النقد".

والحقيقة أن كل هذه الأحكام والتعبيرات والتوصيفات، المندفع منها والهادئ، المتيقّن والمتسائل، غير المحايد والمحايد، ليست جديدة في الحديث عن وضع النقد وعلاقته بالإبداع.. بل إنها ليست جديدة في الحديث عن بعض أنواع الأدب نفسه؛ القصة القصيرة أو الشعر أو الرواية؛ إذ أطلقت هذه الأحكام والتعبيرات والتوصيفات، غير مرة، في فترات عدة من تاريخ حياتنا الثقافية، نحن العرب، ومن تاريخ الحياة الثقافية بالغرب أيضًا.



في تاريخنا القريب كان هناك ما يشبه إعلان "المراثي" أو "النعي" عقب موت تصوّر بعض النقاد أن القصة القصيرة قد انتهت إليه. رأى بعض الكتّاب والنقاد العرب، ومن أشهرهم الراحل جلال العشري، أن القصة قد "ماتت وشبعت موتًا"، وطالب آخرون بإعلان "شهادة" أو "وثيقة" وفاتها. وقريبًا من هذا التصوّر، في تاريخ الأدب الغربي؛ استخدم كتاب ونقاد غربيون في الحديث عن وضع القصة تعبيرًا مثل "عانس الأدب". والتصور ذاته قد طرح أيضًا، بعبارات أقل تشاؤمًا، حول الشعر الذي تراجع مع صعود فن الرواية خلال النصف الأخير من القرن الماضي. لكن، مع هذا، فالقصة القصيرة لم تمت؛ إذ لا يزال لها كتّابها وكاتباتها وقراؤها وقارئاتها، وكذلك الشعر الذي ربما تكون دوائر تلقيه قد تقلّصت، لكنه لم يصل أبدًا إلى حدّ الموت.

أما فيما يخص النقد، فالأحكام حول التراجع والموت كانت ولا تزال أكثر انتشارًا وتكرارًا، وربما أكثر سوداوية.

الحديث القديم عن تراجع النقد وأزمته أصبح الآن أكثر تواترًا

موت الناقد.. نوم الناقد

منذ خمسينيات القرن الماضي أثيرت على بعض الصفحات الأدبية المصرية قضية تراجع النقد؛ وقيل بشأن هذا التراجع ما قيل، وقفزت كلمات عن "السطحية"، و"الاستسهال"، و"فقر الأفكار النقدية"، و"عدم الجدية"، و"إخضاع النقد لتوجهات فكرية بعينها على حساب الأعمال الأدبية".. إلخ، بل واستخدم توصيف "الأزمة" منذ ذلك الزمن المبكر. وقد شارك في الحديث عن هذه القضية، أو الأزمة، نقاد مثل: علي الراعي وأنور المعداوي وعبد القادر القط. لكن هذا الطرح القديم حول وضع النقد، لم يتجاوز دائرة النقاد المحترفين، ولم يصل إلى المدى الذي وصل إليه الآن؛ حيث أصبح جزءًا من النقاش العام المشترك بين دوائر واسعة من المبدعين والقراء والنقاد على حد سواء. . كما لم يصل ذلك الطرح القديم إلى هذا القدر من المرارة الذي نلحظه الآن، خصوصًا من قبل المبدعين الذين يكتبون وينتظرون، دون جدوى، نقدًا لأعمالهم لا يأتي أبدًا، أو يأتي على غير المستوى اللائق.

الحديث القديم عن تراجع النقد وأزمته أصبح الآن أكثر تواترًا، ليس في ثقافتنا العربية وحدها، بل في الثقافة الغربية أيضًا. ومن أمثلة الانتباه إلى هذا التراجع أو هذه الأزمة، في الثقافة الغربية، صدور كتاب كامل يناقش هذه الظاهرة، كتبه الناقد البريطاني رونان ماكدونالد قبل حوالي ثماني سنوات، تحت عنوان "موت الناقد" The Death of the Critic، ترجمه إلى العربية قبل عامين الدكتور فخري صالح. وفي هذا الكتاب ـ ولنلاحظ من البداية عنوانه ـ يرى ماكدونالد، بوضوح، أن "زمن الناقد الذي يحدد ذائقة الجمهور

ويقرر ما يستهلكه ذلك الجمهور ... قد ولّى"، وأنه قد "تمّ تقطيع أوصال الناقد من خلال قوتين متعاكستين: الميل إلى جعل النقد الأكاديمي عملية داخلية تعنى بنفسها وتهمل الحكم والتقويم، والزخم الذي اكتسبه النقد الصحافي والعام ليصبح أكثر ديموقراطية وانتشارا" [اعتمدنا ترجمة الدكتور فخري صالح]. كذلك يؤكد ماكدونالد "موت الناقد النخبوي"، ولكنه ينتهي في ختام كتابه إلى عبارات أخيرة مخفّفة: "ربما لا يكون الناقد قد مات، بل جرت ببساطة تنحيته جانبًا، أو أنه يأخذ سنة من النوم"، قبل أن يتصور إمكانا لوجود بعض الخطوات الضرورية لإيقاظه.

ملابسات خاصة

فيما يخصنا، سواء كان الأمر متعلقًا بـ "الموت" أو بـ "سنة من النوم"، فالظاهرة أكثر استفحالًا، وأيضًا أكثر تعقيدًا وتشابكًا، في حياتنا الثقافية. فنجانب المشكلات العامة التي يواجهها النقد هنا وهناك، في ثقافتنا وفي الثقافة الغربية، ومنها "عزلة النقد داخل الدوائر الأكاديمية"، وصعود "النقد الصحفي" السريع أو المتسرع أحيانًا، هناك ملابسات خاصة بنا، أو موصولة بسياقنا وبتاريخنا الأدبي والنقدي الحديث.

> هناك ملابسات خاصة بنا، أو موصولة بسياقنا وبتاريخنا الأدبي والنقدي الحديث

من هذه الملابسات الخاصة بنا استخدام النقد عندنا، في بعض الفترات وفي حالات كثيرة، وسيلة، وأحيانًا "مطيّة"، للتعبير عن أفكار وتصورات يصعب التعبير عنها خارج المقالات والدراسات النقدية، بسبب ضيق هامش حرية التعبير في أغلب مجتمعاتنا.

ومن هذه الملابسات الخاصة بنا غياب الميراث النقدي الطويل المرتبط بالأنواع الأدبية الحديثة؛ خصوصًا القصة والرواية والمسرحية؛ فهذه الأنواع قد انتقلت إلينا من الغرب نفسه، ولم يكن لدينا، في تراثنا، ما كان للغرب في تراثه من كتابات ودراسات نقدية، نظرية وتطبيقية، حول هذه الأنواع. وفي هذه الوجهة نحن نعرف ما نعرفه، ونشهد ما نشهده، من اعتمادنا المتكرر، وأحيانًا المتواكل، على مناهج وأفكار نقدية غربية، ظللنا لعقود طويلة ننتزعها من سياقها، ونتبنّاها وننشرها، فتشيع عندنا ـ لفترة ما ـ إلى حد الوباء، رغم أنها تكون قد ماتت أحيانا في موطنها الأصلي. ويتصل بهذا سؤال بات مزمنًا، أو تلك الصرخة التي تتردد عندنا، في برية ما، من حين لآخر: "متى نمتلك نظرية نقدية عربية؟" [والسؤال نفسه، والصرخة ذاتها، يحتاجان إلى إعادة نظر لا مجال القيام به في سياقنا هذا]. ومن هذه الملابسات المرتبطة بسياقنا الثقافي والأدبي ما يتمثل في غياب "الناقد الوسيط"، الذي تتاح له منابر جماهيرية، في أجهزة الإعلام المتنوعة، والذي يمثّل

جسرًا حقيقيًا بين القراء والأعمال الأدبية، ويحظى باحترام كاف يجعل هؤلاء القراء يذهبون، أو لا يذهبون، لشراء هذا الكتاب أو ذاك، بسبب تقييمه لهذا الكتاب، سلبًا أو إيجابًا، ووجود هذا "الناقد/الجسر" ظاهرة غربية بامتياز. ومن هذه الملابسات الخاصة بنا ما يتصل بظواهر بعينها، استشرت في حياتنا الثقافية في بعض الفترات، ولا تزال قائمة بتسميات مختلفة؛ يعبر عنها كثيرون بكلمات مثل: "الشللية"، أو "التربيطات"، أو "المجاملة"، وبعض هذه الظواهر لا يخلو من بعد أخلاقي، وجميعها تنتهي إلى نتيجة واحدة مؤسفة: عدم الثقة في النقد والنقاد. كذلك بإمكاننا، حين نفكر في ملابسات حياتنا الثقافية والنقدية، أن نلاحظ ظواهر مثل عدم توفّر العوامل التي تسمح بوجود "ناقد متفرغ" لعمله؛ فأغلب النقاد عندنا يمارسون النقد على هامش عمل أساسي آخر، وكثيرون من هؤلاء النقاد هم مدرّسون أكاديميون يمارسون النقد بحكم الدراسة والتخصص فحسب، وهم أقرب إلى أن يكونوا "باحثين" أو "مؤرخي أدب". كذلك يمكن، في هذه الوجهة، أن نفكر في مقررات التعليم وما تختاره من نماذج أدبية، وما تقدمه من شروح لهذه النماذج، إذ أغلب هذه النماذج والشروح، كما نعرف جميعًا، لا ينبني على ذائقة رفيعة، وكثير منها ينطلق من اهتمام بجوانب لغوية ولا يعنى بالجوانب الجمالية، مما يجعل التلاميذ والطلاب ينفرون من الأدب العربي ومن الكتابات ـ النقدية؟ ـ عنه، ويضاف إلى هذا أن التعليم القائم على الاستظهار والتلقين والحفظ، الذي يشيع في كثير من البلدان العربية، هو، ابتداء، مناوئ لروح الإبداع، ومناقض للروح النقدية، معًا.

الشللية والمجاملة تنتهي إلى نتيجة واحدة عدم الثقة في النقد والنقاد

توقعات وآمال

ما الذي ينتظره المبدع من الناقد ؟

ما الذي يتوقعه القراء من النقاد؟

محاولة الإجابة عن هذين السؤالين يمكن أن تقرّب إلينا ملامح المشهد المؤلم، أو على الأقل غير المريح، المتصل بالمسافة أو بالفجوة المتزايدة المتفاقمة بين الإبداع والنقد.. كما يمكن لهذه الإجابة أن تقودنا إلى الكثير مما يستحق التأمل في هذا المشهد، وربما إلى الكثير مما يستحق إعادة النظر.

يتوقع المبدعون، على مستوى ما، أن يفهموا طرائق إبداعهم على نحو أفضل، وربما يتوقعون أن يتوصلوا إلى ما يساعدهم على تغيير بعض هذه الطرائق، أو تقويمها. هم، على هذا المستوى، يأملون في أن يطلّوا على نتاجهم الأدبي الإبداعي بعيون أخرى ثاقبة

النظر. ولكن بعض المبدعين، على مستوى آخر، قد يقنعون بما هو أقرب وأقل: شيئ من الاهتمام بأعمالهم أو حتى شيىء من الدعاية لها.

ويتوقع القراء أن يفيدوا من آراء نقاد "خبراء"، موثوق بنزاهتهم وبقدراتهم، للوصول إلى ما يستحق الوصول إليه من نتاج إبداعي، ويأمل القراء أيضا في أن يساعدهم هؤلاء النقاد على استكشاف أو فهم هذا النتاج الإبداعي بعمق، وإلى تذوقه والاستمتاع به بدرجة أكبر. لكن هذه التوقعات والآمال لا تتحقق دائمًا. وفضلًا عن هذا، قد يواجه القراء مشكلة أخرى تتمثل في الآراء المتباينة، وأحيانًا المتناقضة، التي يسوقها النقاد حول عمل أدبي، أو إبداعي، واحد.

بأي رأي من هذه الآراء يستطيع القارئ أن يثق، وأي رأي من هذه الآراء يصدّق؟

تناقضات النقد، وغيابه أيضًا

> يواجه القراء مشكلة الآراء المتباينة أو المتناقضة، حول عمل أدبي واحد

لنأخذ بعض أمثلة من مبدعين طرحت حول أعمالهم الأدبية كتابات نقدية متنوعة. والمثال الأوضح والأقرب هو نجيب محفوظ الذي كتب نقاد كثيرون عن أعماله ركامًا من الكتابات والدراسات يكاد يمثل "مكتبة كاملة". والملاحظة الأساسية التي تعنينا هنا أن كثرة من هذه الكتابات والدراسات حول أي عمل من أعمال محفوظ قد ذهبت في قراءة وفي تقييم هذا العمل الواحد مذاهب شتى، مختلفة.

رواية "اللص والكلاب"، مثلًا، رفع من شأنها نقاد كثيرون جدًا، ولكن في الكتابة عنها، عقب صدورها في ستينيات القرن الماضي، قال عنها أحد النقاد [دون ذكر أسماء] إنها "رواية فاشلة"، وقال عنها ناقد آخر، مارس الكتابة الإبداعية في بعض فترات حياته، إنه عندما قرأها شعر برغبة في أن "يصفع نجيب محفوظ صفعًا".

ما الذي يمكن أن نتصوره عن استجابة مبدع لهذه الاستجابات المتناقضة لعمل من أعماله؟ لو كان هذا الكاتب يمتلك قدرًا من الحكمة، وقد كان نجيب محفوظ كذلك، لأفاد مما يمكن الإفادة منه في كتابات النقاد عن عمله، ولنحّى جانبًا ما رآه منطلقًا من رغبة المجاملة أو من نزعة العدوان أو من القراءة السطحية في كل الأحوال.

كان محفوظ يفعل هذا، لكن مبدعين آخرين يمكن لهم، بالطبع، أن يأخذوا موقفًا آخر أو ردّ فعل آخر من الكتابات النقدية عن أعمالهم، وأن يفقدوا الثقة في النقاد وفي نقدهم.

هذا كله عن مبدعين يهتم النقاد بالكتابة عن إبداعهم، والأمر قد يكون أكثر سوءًا مع مبدعين آخرين كثيرين يواجهون تجاهل الكتابات النقدية لأعمالهم.

قبل اليأس

بجانب غياب المعايير النقدية في التعامل مع بعض الأعمال الأدبية، وبجانب التجاهل لمبدعين كثيرين، هناك مشكلات أخرى معروفة يواجهها النقد العربي، منها صعوبة المصطلحات التي يستخدمها بعض النقاد، وعدم وضوحها، وعدم الاتفاق حول معانيها ودلالاتها أحيانًا، فضلًا عن عدم توفّر منابر كافية ومناسبة للدراسات النقدية التي تتجه إلى "القارىء" العام، غير المتخصص.. إلى آخر المظاهر التي تكرّس وتؤكّد المسافة القائمة بين الإبداع والنقد العربيين.. والمحصلة من هذا كله يمكن اختصارها بكلمات بسيطة ومؤسفة: هناك أسباب كثيرة "طاردة" للمقاربات النقدية الحقيقية الجادة للإبداع الأدبي العربي، وهناك عوامل متعددة تجعل النقد العربي غائبًا أو شبه غائب.

> هو مشهد قائم في زمننا هذا.. لكن من يدري ما يمكن أن تأتي به الأزمنة المقبلة؟

وعلى هذا كله، فقسمات المشهد الثقافي العربي الحاضر هي كما نراها جميعًا: الإبداع الأدبي العربي حاضر ومزدهر في مجالات عدة.. والنقد العربي عن هذا الإبداع غائب غيابًا تامًا أو شبه تام ..

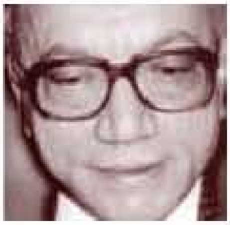
لكن هذه القسمات لم يفرضها على الحياة الثقافية العربية قدر غيبيّ، كليّ القدرة، لا رادّ له.. هي قسمات مرتبطة بمشكلات واضحة، وبأسباب معروفة.. وتجاوز هذه المشكلات رهن بتغيير أو بتجاوز أسبابها.

نعم.. هو مشهد قائم، قائم، وربما رازح، الآن في زمننا هذا.. لكن من ذا الذي يدري ما يمكن أن تأتي به الأزمنة القادمة من مشاهد مغايرة؟

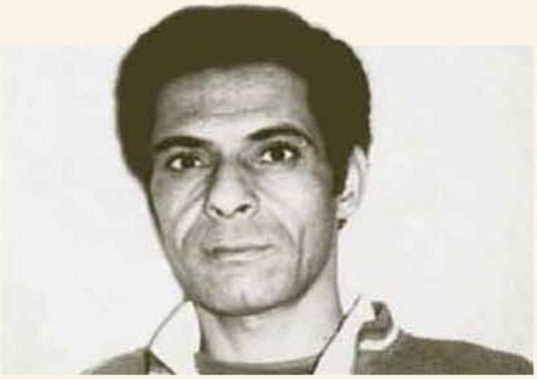




علي الراعي



أنور المعداوي



المسكوت عنه في الثقافة المصرية

تهميش يحيى الطاهر عبد الله ليلة تكريمه في مؤتمر المنيا

أحمد فضل شبلول

لم يستطع المشاركون في مؤتمر أدباء مصر، الذي شهدته محافظة المنيا مؤخرًا، متابعة جميع جلساته وأمسياته الشعرية والقصصية أو موائده المستديرة، لأن معظمها أقيم بالتوازي في وقت واحد، وكان على المشارك أن يختار جلسة واحدة، ويضحّي بأخواتها الثلاث أو الأربع التي تقام في التوقيت نفسه في أماكن متفرقة، ومعظمها كان في مكتبة مصر العامة بالمنيا.

هذا التكدس جاء نتيجة كثرة البحوث التي قبلتها أمانة المؤتمر في موضوع مهم حمله عنوانه وهو "ثقافة الهامش والمسكوت عنه في الثقافة المصرية"، وقد اعترضت إحدى المشاركات على عنوان المؤتمر لوجود كلمة ثقافة في بداية العنوان واقترحت حذفها لتنضبط الرؤية، أو استبدالها بكلمة سلوك.

الشيء نفسه من التكدس تكرر في الأمسيات الشعرية والقصصية التي شارك فيها الجميع، مما أدى إلى مشاركة أكثر من 25 شاعرًا في الأمسية الواحدة، وأكثر من 20 قاصًا في الجلسة الواحدة!

وعلى الرغم من هذا فقد نجحت الأبحاث في الوصول إلى تصور واسع عن الهامش والمسكوت عنه في مصر سواء كان ذلك في الأدب أو الفن أو الفكر أو الدين أو المكان الجغرافي أو الهامش الاجتماعي أواللغوي.

وقد اختارت أمانة الدورة الحادية والثلاثين لهذا المؤتمر الكاتب يحيى الطاهر عبدالله ليكون شخصية هذه الدورة، وعليه فقد عُرض فيلم "الطوق والأسورة" المأخوذ عن إحدى قصصه القصيرة، من إخراج خيري بشارة، تبعته ندوة حول الفيلم ، فضلًا عن عروض سينمائية أخرى مأخوذة عن نصوص أدبية مهمة تخللت المؤتمر مثل: "دعاء الكروان" إخراج هنري بركات، عن رواية د. طه حسين، ابن محافظة المنيا، وفيلم "الطريق إلى إيلات" إخراج إنعام محمد علي.

وعلى الرغم من اختيار الكاتب الراحل يحيى الطاهر عبدالله شخصية المؤتمر، فإنه لم تتناوله أبحاث كثيرة لا هو، ولا أعماله الإبداعية المتميزة، وهو الذي أُطلق عليه "شاعر القصة القصيرة"، ولم توزّع أمانة المؤتمر شيئًا من إنتاجه الأدبي على المشاركين، الأمر الذي أثار الكاتب القصصي سعيد الكفراوي فقال: "إن يحيى الطاهر عبدالله من مهمّشي هذا المؤتمر"، وعلى الرغم من تنظيم مائدة مستديرة حول الأديب الراحل رأسها د. حسين حمودة وشاركت فيها وشاركت فيها أسماء ابنة يحيى الطاهر عبد الله، ومحمد عبدالعال المريسي ومحمد عبدالمنعم زهران ومحمد عبدالحكم، إلا أنها لم تكن كافية، من وجهة نظر الكثيرين، سيما وأنها عقدت بالتزامن مع مائدة أخرى حول "المسكوت عنه وغير المرئي في الثقافة المصرية"، وبالتزامن مع الأمسية الشعرية الأولى التي أقيمت في المسرح المكشوف في هذه المكتبة تحت المطر.

وكانت فعاليات مؤتمر أدباء مصر انطلقت على مسرح محافظة المنيا باسكتش غنائي لفرقة المنيا القومية المسرحية تناول قصتين خالدتين من قصص الحب بالمنيا هما: قصة "اخناتون ونفرتيتي"، وقصة "حسن ونعيمة"، من تأليف الشاعر أشرف عتريس، وإخراج حمدي طلبة، واختتمت

العروض برقصة على أنغام صفائح العسل والهون وأغطية أواني المطبخ، في دلالة تراثية بالغة لصعيد مصر.

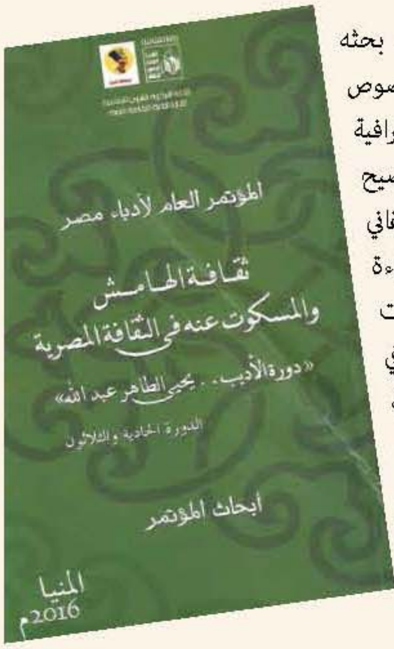
وفي كلمته أشار أمين عام المؤتمر الشاعر سعيد عبدالمقصود إلى أن المؤتمر ينعقد هذا العام تحت عنوان "الهامش والمسكوت عنه في الثقافة المصرية" وقصدنا بهذا رد الاعتبار للمتن المهمل لأن ما نعيشه يؤسس لتهميش الثقافة في الوقت الذي لا بد من التعامل معها تعاملًا استراتيجيًا.

وأكد رئيس المؤتمر الدكتور شاكر عبدالحميد، وزير الثقافة الأسبق،على أن هذا المؤتمر هو أكبر مؤتمر ثقافي شهدته مصر خلال السنوات الأخيرة مشيرًا إلى أن العنوان الرئيس للمؤتمر حول ثقافة الهامش والمسكوت عنه، متسائلًا: هل ثقافة الهامش الآن هي ثقافة الهامش أمس، وخاصة بعد هذه التطورات المتلاحقة والسريعة في الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي؟ مؤكدا أن هناك تغيرًا كبيرًا في ثقافة الهامش والمسكوت عنه.

وأشار د. سيد خطاب، رئيس هيئة قصور الثقافة، إلى أن اختيار المنيا لإقامة المؤتمر لم يكن اختيارًا مجانيًا مؤكدا على أن المنيا هي النموذج الأعظم للتكوين المصري، وأضاف أن التعدد اللوني وتراكم الطبقات الثقافية في المحافظة يجعلنا نصفها بأنها نموذج للتحدي الذي نبغيه.

وعلى هامش المؤتمر افتتحت معارض لفناني المنيا وقال أبو الفتوح البرعصي، القومسيير العام، يضم المعرض عددًا من اللوحات التشكيلية من تصوير وأعمال نحتية على الحجر والخشب، بالإضافة إلى أعمال تشكيلية بالخزف والنسيج، والجرافيك وفن الخرز الملون والخط العربي.

وضمن فعاليات اليوم الأول للمؤتمر عقدت جلسة "ثقافة الهامش الجغرافي" تحدث فيها د. شعيب خلف عن الهامش كما يصور في الأعمال الأدبية المصرية، وخصوصًا في الأعمال الروائية، وركز على المكان لدى: نجيب محفوظ، ويحيى حقي، وإدوار الخراط، وعبدالحكيم قاسم، وإبراهيم عبد المجيد، وأفاض في الحديث عن فكرة تناول الشخصيات الهامشية والأماكن المهمشة حتى صار المكان المهمش في عدد من الأعمال الأدبية متنًا وأصبح العمل الكتابي ممثلًا لفئات مهمشة بعيدة عن بؤرة الاهتمام.



أما الباحث حمد شعيب فاعتمد في بحثه "الأغاني سيرة وجع" على مجموعة من نصوص مرسى مطروح وما حولها من الأماكن الجغرافية المتميزة ثقافيًا واجتماعيًا، واعتمد في توضيح أفكاره على نصوص مجموعة من الأغاني الشائعة في شمال غرب مصر، وبقراءة النصوص استنتج مجموعة من السمات المميزة وأهمها هذه الغنائيات (سواء في الأفراح أو الأحزان) تمثل خريطة نفسية واجتماعية لأصحاب هذه المنطقة.

بينما تناول محمود الطهطاوي الهامش الجغرافي بوصفه حالة ثقافية متميزة حيث يضفي الهامش الجغرافي سمات ثقافية محددة مميزة للموقع السكني الهامشي، مؤكدًا أن التعددية الثقافية في صورها المتنوعة تعد إضافة وضرورة في الثقافات الوطنية.

وفي جلسة بعنوان "مداخل نظرية لمفهوم الهامش في الفكر الحديث" رأسها د. جمال التلاوي، تناولت د. عفاف عبدالمعطي موضوعات ذات أهمية عن الرأسمالية ومصطلحات ما بعد الحداثة أهمها التفكيكية التي تستخدم حاليًا لتحليل النصوص، كما تطرقت إلى التفاوت الطبقي وإلى انقسام المجتمع إلى ثلاث طبقات اجتماعية رئيسية على رأسها الطبقة العليا مشيرة إلى أن غياب الطبقة الوسطى يعد أمرًا خطيرًا من الناحية الاقتصادية والاجتماعية، ولفتت إلى بعض الروايات التي تحدثت عن الموضوع نفسه مثل "عمارة يعقوبيان" وغيرها.



بينما تناولت منال فاروق مفهوم الهامش المنسي والمهمل من كل شيء، ما لم يقع في دائرة اهتمام أهل الحل والعقد، كما تحدثت عن إيكولوجيا المكان ودوره في أنساق خطاب الهامش، باعتبار أن علم الإيكولوجي يعرف العلاقات المتبادلة بين الإنسان والبيئة التي يعيش فيها.

ومن ناحية أخرى حذّر أدباء مصر من التراجع الكبير في التعامل باللغة العربية الذي جعلها لغة مهمشة في بلاد العرب لحساب لهجات عامية ولغات أجنبية، وطالبوا بإصدار تشريعات تلزم بالتعامل باللغة العربية وخاصة في وسائل الإعلام وفي التواصل داخل المدارس.

جاء ذلك خلال الجلسة البحثية التي حملت عنوان "الهامش اللغوي" ورأسها د. سعيد الوكيل، الأمين العام الحالي للمجلس الأعلى للثقافة، شارك فيها د. السيد نجم ومحمد ريان.

وتحدث نجم في بحثه الذي حمل عنوان "اللغة العربية في الإنترنت والهامش الثقافي" عن ثلاثة أشكال للهجات العربية على شبكات التواصل الاجتماعي هي: الكتابة باللهجات الدارجة، فعلى سبيل المثال هناك أربع لهجات واضحة يكتبها السعوديون، وكتابة العربية بحروف أجنبية أو عربية تتخللها كلمات أجنبية والثالثة كتابة الصورة أو الموسيقى التي يصبح الفن التشكيلي فيها جزءًا من الكتابة.

وحذّر نجم من خطورة ذلك على اللغة العربية الأم التي تعتبر حائط الصد الأخير على حد تعبيره، وأعطى مثالًا بما تصرفه فرنسا على رابطة الشعوب الفرنكفونية لحماية اللغة الفرنسية، فيما يبدد العرب لغتهم.

واختتم قراءته بأنه لا يمانع من استخدام بعض المفردات العامية والمصطلحات العلمية وبعض الإبداعات لكنه يرفض أن يتحول الإبداع ككل إلى العامية لأنه يؤسس للانعزالية والانفصال ويؤدي إلى ضعف اللغة.

وفي بداية بحثه الذي حمل عنوان "أدب الهامش ومواقع التواصل الاجتماعي"، قال الباحث محمد ريان إن رسالة الإنترنت الأساسية هي كسر الحاجز بين الهامش والمركز، وإن الإنترنت بدأ بالبحث عن المعلومة وانطلق إلى التواصل الشخصي ثم إلى التواصل الاجتماعي، ويأتي الجيل الرابع ليرسخ لتقنيات العالم الافتراضي وله سماته فتحول مفهوم النشر الإلكتروني إلى الانتشار الإلكتروني ومنها الميتا تاج و"opso" حتى أن هذه التقنيات تم استخدامها في الكتابة، فهناك الكتابة بالصور.

وكشف ريان أن مواقع هيئة قصور الثقافة على الإنترنت غير فاعلة ولا تتجدد، وأكد أن موقع التواصل رغم ما يحتويه من كم كبير من القراء إلا أنه يتأرجح بين ثقافات متوسطة المستوى، أودنيا ولا يصل إلى الثقافة الرفيعة، وتحدث عن أزمات المبدعين والمؤسسات الثقافية مع التسويق الثقافي وآلياته.

وتناول كاتب هذه السطور في مداخلته في هذه الجلسة تهميش اللغة العربية في مؤتمر يتناول أدبياتها سيعقد في أكتوبر 2017 في دبي، فضّلت الجهة المنظمة له أن يكون الحوار والمداخلات والمناقشات فيه بالإنجليزية!

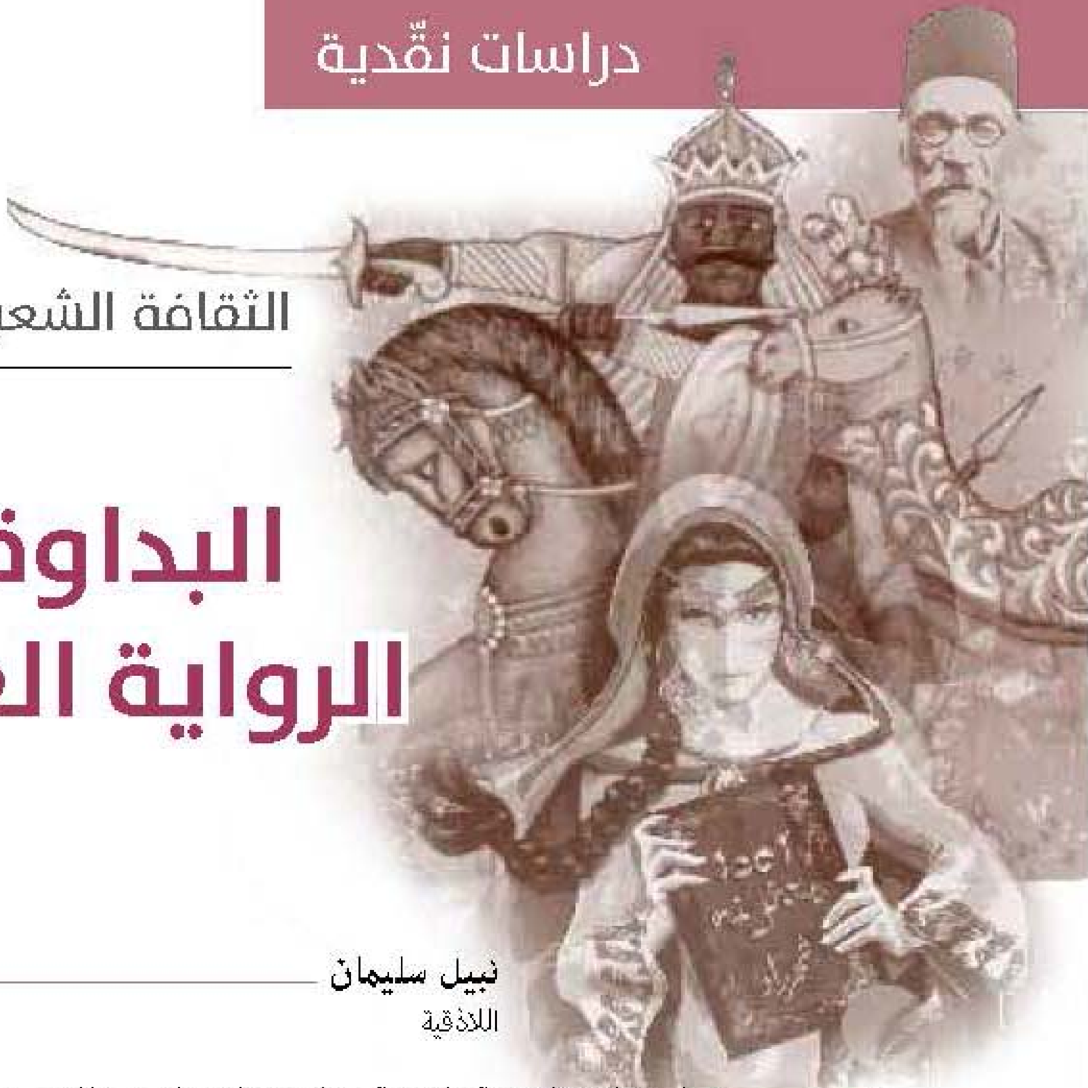
وتساءلت مرام يوسف عن دور الدولة في تنظيم فوضى النشر التي نعاني تبعاتها. وطالبت د. هدى عطية بألا تكون الأبحاث راصدة بل تتناول نظرة ناقدة تخلص منها لثقافة بديلة، وأصرت عطية على أن مناقشة أعمال الكتّاب الراحلين وليس الإنتاج العام الحي ابن المرحلة، هي الأوقع والأكثر ربطًا.

كما عقدت جلسة تحدث فيها من كرّمهم المؤتمر، وبدأ عبدالرحيم طايع قراءة تجربته مع الشعر التي صاغها في إطار أدبي مشيرًا إلى بدايات الكتابة لديه منذ السنوات الأولى، والأحلام الكبرى بالنجومية الشعرية التي تصاحب المراهقة الأولى، وأكد أن الشعر جمر يقبض عليه أصحابه، وندد بالقصور اللغوي لدى الشعراء المعاصرين، كما تحدث عن تجربته مع كتابة الأغنية وسوق الأغاني الذي يعج بالركاكة، ولهذا انصرف عن هذا الوسط وركن إلى شعر الفصحى والعامية، ونصح الشعراء من المبتدئين ألا يسرقوا ولا يقلدوا حتى لا يصبح صوتهم صوت غيرهم أو امتدادًا لهم.

أما ابتسام الدمشاوى فقرأت بعض سيرتها مع كتابة القصة القصيرة، وبدأت حيث نشأت في بيت له بعض الاهتمام الثقافي من خلال اهتمام أبيها باللغة العربية والأدب، ثم أشارت إلى تحامل المجتمع على المرأة ومشكلاتها في مجموعاتها القصصية المتعددة، وأكدت أن خبراتها التي مرت

بها طوال سنوات عمرها هي المعين الذي تنهل منه من أجل وصف الواقع والدفاع عن المهمشين.
ثم حكى سعيد نوح شهادته، فبدأ حديثه بطفولته الأولى في المدارس ومشكلات التعليم والقهر الذي كان يمارس على الأطفال، ثم الألم الذي تنضح به عبر مشاعر الفقد والحزن والاحتياج.
وتحدثت منى الشيمى في شهادتها أن هوايتها للكتابة كانت أشبة بظاهرة مفزعة أو خطيرة في حياتها، وكانت في بداياتها تنتظر أن يهتم بها المجتمع أكثر من اهتمامه الذي حدث، كما تحدثت عن بعض معاناتها من أجل الكتابة حيث كان التغلب على كل المشكلات بقوة إرادتها وعزمها، وأكدت أن الكتابة ساعدتها على الاطلاع الرحب على العالم والثقافات المختلفة، وجاء ذلك من خلال الأسفار والفوز في المسابقات ونحو ذلك، ثم أشارت في ختام كلمتها إلى أنها لا تعاني من التهميش في الكتابة.
وأوضح الشاعر والناقد شريف رزق في مفتتح شهادته أن الصراع وتبادل الاتهامات بين الكتّاب والنقاد صراع وهمي، وأكد أنه ينتمي إلى النقاد الذين جمعوا بين الشعر والنقد، وأوضح أن ممارسته للنقد جاءت تالية للشعر، وعدّد بعض مؤلفاته عن الشعر ودافع عن قصيدة النثر، ونوّه باعتزازه بالنقد كالشعر تماما.
وعلق الكاتب سعيد الكفراوي على مجمل الشهادات قائلًا إنه كان ينتظر من أصحاب الشهادات أن يقدّموا رؤاهم للواقع ووعيهم بالحقل الأدبي، وليس مجرد الحديث عن إنجازات أو تعريف بالذات.
إلى ذلك أقيمت عدة جلسات أخرى ومائدة مستديرة حول المسكوت عنه وغير المرئي في الثقافة المصرية شارك فيها: حمدي أبوجليل ومحمد الفخراني ومحمد عبدالنبي وعصام زهيري، ومائدة أخرى حول شخصية المؤتمر الأديب الراحل يحيى الطاهر عبدالله رأسها د. حسين حمودة.
كما عقدت جلسة حول ثقافة الهامش الاجتماعي رأسها د. أحمد الشيمي وتحدث فيها: عمرو العزالي وأحمد محمد انبيوه ومحمود أحمد زكري، وكان لنصيب إبداعات محافظة المنيا جلسة خاصة رأسها د. محمد سمير عبدالسلام وتحدث فيها: د. أحمد تمام عن ملامح جمالية في شعر الفصحى، ود. تامر عبدالعزيز عن "الواقع والتاريخ والحلم" ود. عادل ضرغام عن القصة القصيرة وانزياحات الشكل، بينما تناول د. وائل علي السيد الإبداع المسرحي في المنيا.
ورأس د. بسيم عبدالعظيم جلسة "تجليات الهامش الديني" وفيها تحدث طلعت رضوان عن الهامش الديني في الأعمال الأدبية، وتناول فؤاد مرسي التدين الشعبي أزمة المصطلح ومرايا الأزمة".
بالإضافة إلى عدد كبير من الأمسيات الشعرية والقصصية والندوات الثقافية العامة في عدد من المواقع الثقافية والمقاهي ومراكز الشباب والمدارس الثانوية وكلية الآداب بجامعة المنيا.
وأكد رئيس المؤتمر الدكتور شاكر عبدالحميد، أن تكامل الفنون من خلال إقامة 4 معارض للفنون التشكيلية ومشاركة عدد من فرق الفنون الشعبية وتقديم عروض أغانى مصاحبة للأمسيات الشعرية والقراءات القصصية طوال فترة المؤتمر أثرى فعالياته بشكل كبير وزاد من أعداد المشاركين، وتمنى أن تعقد في الدورات القادمة جلسات خاصة لإبداعات الشباب وأن تتسع دائرة المشاركة أكثر ليصبح المؤتمر منارة ثقافية تزور كل قرية من قرى المحافظة المستضيفة.


لقطة من فيلم «دعاء الكروان»

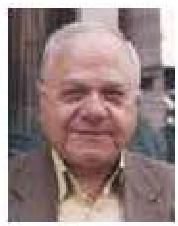


الثقافة الشعبية العربية

البداوة في الرواية العربية

نبيل سليمان
اللاذقية

شهدت السرديات الروائية العربية منذ ستينات القرن الماضي، نهوضًا فنهوضًا. وفي صلب ذلك كان اشتغال الرواية على جذور الثقافة الشعبية: الحكايات الشعبية، الأساطير، ألف ليلة وليلة، الصوفية، الغناء...



ومن قبل، في فجر الرواية العربية في القرن التاسع عشر، إلى اليوم، كان للسرد اشتغاله على البداوة. لكن هذا الاشتغال تناءى وندر إلى أن بلغ النهوض الروائي أشده في العقود القليلة الماضية، حيث حضرت البداوة كواحد من جذور الثقافة الشعبية العربية بما يعنيه من بنى فنية واجتماعية: السوالف (الحكايات) الأعراف والعادات والأزياء والأعراس والغناء والرقص والعديد (النواح) والثأر والكرم والإلجاء وقص الأثر والغدر والمكر والطبيعة والحيوان والطير والعبيد والخيول والأنساب والفراسة والعرافة والهيكلية القبلية والعشائرية والترحل والخرافة والشعر والجن والجوارح والغزو والخطف والدين والعشق والتجديف ووحدة الوجود... وصولاً إلى بتر التوطين للبداوة، وبالمقابل استمرارها، أقل فأقل، في نمط الحياة الفلاحي والمديني جيلاً فجيلاً.





جعفر الخليلي

فرنسيس المراش

ولعل من المفيد أن يتذكر المرء كم جلجلت فكرة الأصل البدوي للعرب والعروبة، وهي الجلجلة التي ترمي بالسؤال عما إذا كانت الحضارات السومرية والأكادية والفرعونية والبابلية والفينيقية... بدوية؟ ويتصل بالسؤال ما كان من أمر القبائل البدوية العربية قبل الإسلام في البادية السورية العراقية مثلاً، واعتناق تلك القبائل للمسيحية أو تداولهم باللسان السرياني. ولقد مر حين مديد من الدهر حضر فيه وهم ربط قوة العروبة بمدى الإيمان بالأصل البدوي، وهو ما يتصل بالبدوية الرومانتيكية إن صح التعبير، وبالعروبة العرقية.

من المفيد أن يتذكر المرء كم جلجلت فكرة الأصل البدوي للعرب والعروبة

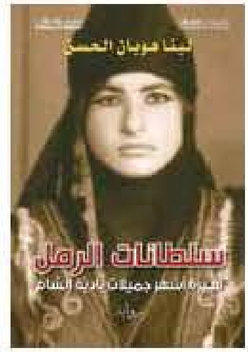
وبالطبع، جاء الاشتغال الروائي على البداوة بدرجات متفاوتة، سواء في المستوى الفني أم في شمول النظر وعمقه. ففي مرحلة الريادة، تذهب الإشارة إلى أنموذجين يتبدى فيهما معاً جذران مشتركان للثقافة الشعبية العربية، هما جذر (ألف ليلة وليلة) وجذر (البداوة): الأول في روايات فرنسيس المراش (در الصدف في غرائب الصدف- 1872) ومحمود السيد (مصير الضعفاء - 1922) وجعفر الخليلي (قرى الجن - 1948) والثاني في رواية نعمان القسطالي (فتنة ومرشد - 1881). وفي رواية عفيفة كرم (فاطمة البدوية - 1908).
أما في مرحلة النهوض الروائي، فسوف يتقرى هذا البحث البداوة كجذر مشترك للثقافة الشعبية، في مدوّنة زاخرة، مما لعله يسهم في كشف القيم الإنسانية في ثقافتنا الشعبية ورفدها.

لينا هويان الحسن (سوريا)



لينا هويان الحسن

يتركز المنجز الروائي لهذه الكاتبة في البداوة، وهي التي جهرت بطموحها إلى كتابة (الإلياذة البدوية) ولا تني تنوه بجذرها البدوي، مثل ميرال الطحاوي. وقد أعلنت الحسن انتسابها إلى قبيلة الجُميلة القيسية التغلبية، وتدلل رواياتها - ما اتصل منها بالبداوة أو بغيرها - على إعداد المادة الوثائقية والحفرية التاريخية، ومن ذلك كتابها (رجال وقبائل 2013).
من منجز لينا هويان الحسن روايتها (بنات نعش) التي تتناسل فيها الحكايات بالاسترجاع، ويترمز فيها غزل السرد بالمغزل، لتنهض بطولة ذلك الرمح من القصب المزين بريش

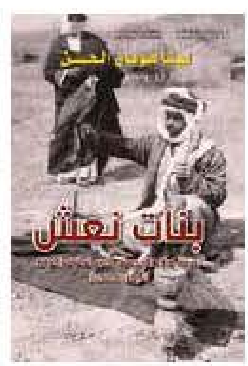


النعام: سعدون الأبهر الذي اختفى داخل زوبعة، كما يؤكد رفيقاه، أثناء اجتيازهم لصحراء النفود. ومن الكثير الذي تحفل به (بنات نعش) ما يتصل بمقام البدوي في المدينة، وذلك عبر مشهد الخيام المنصوبة فوق أسطحة المنازل البغدادية. ولا يغيب عن هذه الرواية ذلك العنصر المكين في الثقافة الشعبية، البدوية وغير البدوية، أعني: الجن، فللأبهر عروسه الجنية التي تتعزز بها أسطورته.

وللكاتبة أيضاً رواية (سلطانات الرمل) والتي يترامى فضاؤها بين بادية الشام ونجد، ويعود زمنها إلى مطلع القرن العشرين. وتكتنز الرواية الكثير من مفردات الثقافة الشعبية البدوية، مما يتصل مثلاً بصيد الصقور والكلاب السلوقية والخيول العربية وتهريبها إلى بومباي.. وتتألق في الرواية شخصية المرأة البدوية: حمرا وعنقا ومراية و.. وبخاصة قطنة بنت الكنج التي تتفجر بسببها الحرب بين عشيرة الرولة وبني صخر. ويلفع الغموض أغلب نساء الرواية، كما يتميزن بالجسارة والعنفوان. ومن مفاصل الرواية سردية طراد الملحم الذي تصدى لمشروع فرنسا – الدولة المستعمرة لسوريا آنئذٍ – بإقامة دولة في البادية عاصمتها تدمر. كذلك هي سردية تحضّر البدوي التي تطوحه بين بيروت ودمشق والعواصم الأوروبية، ولا تخفي الكاتبة اعتراضها على الطريقة التي تم بها تحضير البدو بعد الاستقلال، وبخاصة زمن الوحدة السورية المصرية (1958 – 1968).

تكتنز الرواية الكثير من مفردات الثقافة الشعبية البدوية

وللكاتبة أيضاً رواية (الذئاب لا تنسى) والتي تجهر بالسيرية. فقد مضت الراوية مع شقيقتها مرام ووائل إلى القرية على تخوم بادية حماة، حيث قبر الشقيق ياسر، عاشق الصيد والأساطير، والذي قتله المسلحون بدعوى أنه موظف في الدولة. ولعل الذروة الفنية في هذه الرواية تأتي من صراخ الراوية المفجوعة بشقيقها، وهو الصراخ الذي أعاد إليها عواء ذئبة فقدت وليدها، وكانت الراوية قد سمعته في طفولتها، فسكنها ثلاثين سنة، لتتماهى بها بعدئذٍ، فالراوية لن تنسى قتلة شقيقها، كما أن الذئبة لا تنسى. والبدو الرحّل بعامة لا ينسون. وتحفل الرواية بذكريات الراوية مع شقيقها عن كائنات البادية زمن الطفولة، وتشدد على أن الذئاب لا تخون بعضها، على العكس من البشر. كما تشدد على أن البدو قد تعلموا من الحيوانات حولهم: الضراوة من الأسود والنمور، الخدعة والحيلة من الثعالب، سرعة التنقل وعدم التلفت خلفاً من الغزال، الصمت والهدوء من الصقر.. وتلك هي إذن وحدة البدوي مع الطبيعة، بامتياز.



ميرال الطحاوي (مصر)


ميرال الطحاوي

تهدي ميرال الطحاوي روايتها (الخباء): (إلى جسدي.. وتد خيمة مصلوبة في العراء)، ولا تخفى الإشارة السيرية في الإهداء، والتي لا تني تتعزز في هذه الرواية، كما في رواية الطحاوي التالية (نقرات الظباء) . وكما كان الأب في هذه الرواية، متعلقاً بأصله البدوي وهو من درس في فيكتوريا كوليج، هو أيضاً في (الخباء)، إذ كفّ عن الترحال، ونصب خيمة في الفناء قبالة البيت مردداً أن الحجرات المغلقة مسكونة بالأرق، وهو من لا يغمض له جفن إلا في الخلاء.

من (العَلَم) أي من الشعر الشعبي البدوي، قدمت الكاتبة عتبات فصول روايتها ووشّت الفضاء الروائي بالحكاية التي يتولاها سردوب، فهو يحكي لفاطمة – بطلة الرواية – عندما كانت في الخامسة عن الشمس التي هي بنت مثل كل البنات، لها سبعة وجوه، وتهرب خلف جبال الغياهب، جبال الحديد والنار التي يفصلنا عنها سدان وبئر من الحديد المصهور، تسقط فيه الشمس. وهذه الطفلة المدللة (غزالة أبيها) تركب حمار السرب الذي يركض في الصحراء حتى ترى النخلات السبع، حيث واحة مسلم وزهوة والعبد الصغير.. وفي حكاية السردوب تحضر (بنات نعش): «سبع بنات والصحراء صحرة ديابة والأرض فضاحة (....) كيف تمحو أثر نعالهن والعذرا حملت وليدها وهربت في السماء بعد أن ركلوها بالحجارة». وفي الحكاية أيضاً أن نعش كان يحب بناته لدرجة الجن، وهنّ من كنّ سبعة أقمار في سماء سوداء..

> تبدأ البداوة أو تنتهي، أو العكس، من بيت الشعر، من دقّ الأوتاد

تبدأ البداوة أو تنتهي، أو العكس، من بيت الشعر، من دقّ الأوتاد ومن ارتفاع الخباء وانفتاحه وامتلاء شقوقه بالضيوف والعبيد والفلاحين.. وهو إذن لقاء حضارة البدو بحضارة الفلاحين، واللتين تسري فيهما الحضارة الفرعونية، وهذا واحد من إشعاعات السرد، يتصادى مع ما جاء في (نقرات الظباء) عن حلم والد الرواية بإصدار جريدة باسم القبيلة يكون شعارها (البداوة أصل الحضارة).



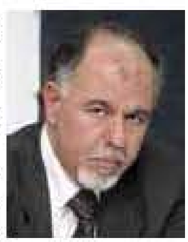
في الرواية التالية (نقرات الظباء) تتوالى الملامح السيرية، فتحكي الرواية عن نسبها (الأجداد والجدات والعمات و...). وإلى ما تقدم من البداوة في الرواية السابقة، تبرز بخاصة الثقافة الشعبية من خلال الغناء. ولأن القاموس البدوي يكاد يكون مستغلقاً، فالرواية تجود بالشرح، كما في (هنهنة) العمة مزنة للراوية: «مانك للي يصيد عويل/ ولانك ثوبة للرعيان». وفي الشرح أنك لست صيداً سهلاً ولا غنيمة يغنمها الرعيان. وفي هدهدة أخرى تهزج نوار: "عايش في عزه ودلاله/ من كثر نياقه وجماله/ وعنده عزوة من رجاله/ ما فيهن واحد دلال". وفي الشرح أن الأهزوجة تتحدث عن الأصل الطيب في

وفرة الأولاد والنوق والرجال. أما العمة فاطمة التي تضرب بالعَلَم، فتهزج «عذرا منسوبه وتخيل/ تخف الشايب والشبان/ وعيونك جوز عذاريات/ يهودي صابغهن بألوان». وفي الشرح أنها ذات نسب كريم تسبي العقول، وعيناها آنية مستديرة.. وفي النواح نقرأ مما تنوح به فاطمة وأختها مريم والجدات: «بوابته يا أم السبع علامات/ ح يغلقوك اليوم بالضلفات» وفي الرقص وما يصاحبه من الغناء، ترسم الرواية (الحجالة) التي ترقص أمام المضيفة، والرجل الذي يخرج من صف الرجال الذين يصفقون برتابة، فينحني متوسلاً ومتغزلاً بالرقبة الطويلة كناقة الجمل، والكعبين اللذين يضيئان كمنارة، وبرق الشناف المعلق في الأفق مثل هلال قمري: «كعوبك شمعات منارة/ يضوّنْ في دكان نصارى/ ضيّ جبينك بان شعيله/ خدك وشنافك تمثيله/ كيف هلال شهر ليله/ أيلاقي هو والفجرية». وفي هذه الرواية تحتشد أيضاً الأمثال الشعبية البدوية، ومنها ما يخصّ المرأة ويصدع بالذكورية العتيدة «أنفك منك ولو كان أجدع. والبنت لابن عمها ولو تخلع عينها»، وكذلك «بنت العرب مثل الناقة الطوع/ مطرح ما تعقلها تبرك/ ومطرح ما تسيّرها تسير».

في الرواية تحتشد الأمثال الشعبية البدوية، ومنها ما يخصّ المرأة

هاشم غرايبة (الأردن)

يحضر هاشم غرايبة في روايته (المقامة الرملية) سافراً - مقنّعاً بالراوي الذي يعلن أنه قد تعدد حدوث موته وميلاده، وأنه بطل الحكاية ورجل الحياة المتجدد. وبعدما يحدّث عن البادية كيف كانت، سوف يصور البادية كيف صارت: «ما لم يكن يحدث أبداً قد حدث: الأخ أصبح عدواً والصديق خصماً والابن يقتل أباه». وسيكتب هاشم غرايبة في المخطوط المسمى (حرائق الأذهان في أخبار ذلك الزمان وتفصيل ما جرى في سنوات الرملة وما أحدثته من العتة). أنه لم يكن في ذلك الزمن البعيد إلا الرمل، والرمل زائل. وفي الخاتمة سيخاطب بطل الرواية الخميس بن الأحوص بأن ذاكرته هي تحت رحمة ريح مرملة، ويمكن أن تعيدها لحظة غفلة إلى الصحراء، وها قد بدأت سحب الرمل تهل على الطرقات بياضاً موجعاً.


هاشم غرايبه

من عناصر الثقافة الشعبية التي تشتغل بامتياز في رواية (المقاماة الرملية) يأتي العجائي والتقمص والجن. فالخميس بن الأحوص ورهطه انبثقوا من دخان مدينة (الفج)، ومن خضرة بلد الخضر، ومن الأفلاج الرطبة في بطن الرمل، ومن الحرة ذات العماد، ومن خيم الأدم ذات الأوتاد. ويروي الخميس أنه عاش ثلاث حيوات، لكن لم يعرف نفسه بعد. كما يروي أنه كان يرعى الإبل في الفلاة، ويلهو بتهجئة خطوط الرمل حروفاً، عندما رأى أمة

(الثريا)، تمتطي الناقة القلوص ومعها عشيقها الروّاج) الذي ركب فرس والد الخميس المقتول. وقد قضى الخميس خمس سنين في الصحراء، ينام كالذئب الأسحم: عين تنام وعين تحرس، فلا أحد يأمن عوائد الصحراء. وعاش في قبيلة من لا قبيلة لهم، لكنهم يتنادون للقتال باسم (إخوان الذئب). وبعد سنين بلغ الخميس أمه، وطلب الدية: مائة ناقة سود الحدق، حمر الوبرة، والناقة العيساء التي أرضعته وحملته صغيراً، ولها عليه أن يهبها لذاتها سائحة لوجه الباري. وعلى هذا النحو، وباللغة الموشاة بالسجع، وبالسرد المنادي للسرد التراثي، توالي الرواية قيامتها متوّجةً بالشعار: للزمن ناموسه وللبادية قاموسها.


إبراهيم الكوني

إبراهيم الكوني (ليبيا)

للصحراء في العالم الروائي لإبراهيم الكوني فعلها الحاسم، بما يتصل بها بخاصة من الطوارق، والبداوة، ولذلك ربما يكفي في هذا المقام، النظر في رواية (المجوس) بجزئيها. ابتداءً بالجن، ومنه الحوار بين الجني الحكيم وجبل إيديدنان الذي باع روحه وسكنته قبائل الجن. وهذا الحكيم يخدع الإنس ليستولي على ذهبهم، مدعياً أنه من أتباع الطريقة الصوفية التيجانية، ومسفّها أسلافه من الطريقة القادرية. وقد جاء حضور الصوفية في هذا الجزء من (المجوس) عبر شخصية الفقيه الذي حمل على المنجمين والعرافين، ونقض شعائر المجوس، وأعلن أنه من أتباع الطريقة القادرية، ولا يبتغي غير هداية الناس إلى صراط الحرية. وقد كوّن فرقة من المريدين رجموا بالحجارة العرافة (تيميط).

> للصحراء في العالم الروائي لإبراهيم الكوني فعلها الحاسم، بما يتصل بها بخاصة من الطوارق

وتفسح الرواية للأوراد الصوفية التي يترنم بها المغنون، بينما يترجّع صوت الدفوف، كما يترجّع صوت الطبول التي قرعها المجهول في حبيبات الرمل، وما ذلك إلا نداء الصحراء الرملية للمطر، وحنينها الفاجع للماء والحياة. ويمضي فعل الأسطرة في الرواية إلى المرأة فإذا بتينيري كما يراها أوداد: حورية الفردوس، جنية، مجبولة من الخرافة. ولا توفر الأسطورة الطبيعة، فثمة الجبلان الخرافيان، والسهل المطوق برؤوس الجبال الغامضة، حيث يودع الجزء الأول من الرواية بمدينة (واو) المرعة، لتبدأ قصة هذه المدينة المجهولة التي سترويها الجدة (راتا)، فتدفق الأساطير، ويبدأ الجزء الثاني من الرواية، بينما تخفق وحدة الوجود بين الطبيعة والكائنات. وهنا أيضاً للجن شأن. فأهل الصحراء متيقنون من أن الجن يعرفون لغة الهوسا الشائعة بين السحرة والعرافين. وفي رأي الجدة راتا التي يجرحها الجن أحياناً من النوم، كأن الترحال يرهق الجن لذلك يتخلفون، ويعسكرون في رماد النجع المهاجر. وقد اختطفوا الجدة، لكنها استعيدت. وفي الرواية أنه ما من أسطورة تستقيم في الصحراء إن لم يشارك الجن في صنعها. وقد سكن



(أهل الخفاء) هؤلاء خرائب مدينة (واو) بعد دمارها، إلى أن جرفت السيول الخرائب عام 1913.

مما ينبض به الجزء الأول من رواية (المجوس) قول الأميرة تبني: البنيان يعني الاستقرار، وهو لعنة (القبلي) أي من يسكنون الصحراء الجنوبية ولسان حالهم: «نحن قوم لا نطيق الاستقرار في مكان». ومقابل أولاء وخصومهم (المطر) الذين يسكنون الحمادة الشمالية.

وفي الجزء الثاني أن صحراء واحدة تضيق بقبيلتين متعاديتين، فالكراهية إذا ما بدأت، فهي قادرة على أن تحول الدنيا إلى خرم إبرة. لذلك ترسل (المجوس) وعدها بالفردوس المفقود، بينما تهتك القوة والسلطة، فشيخ القبيلة يعري سوءات الحرب، والزعيم يعلن أن صوت العقل هو صوت الله.

أحمد ولد عبد القادر (موريتانيا)

يعود أحمد عبد القادر إلى العقدين الرابع والخامس من القرن التاسع عشر في روايته (القبر المجهول أو الأصول) ، ليكتب عن الأحياء البدوية الثلاثة التي يفصل كل منها عن الآخر ما يقطعه راكب الجمل في أربع ساعات. والأحياء هي: قبيلة أولاد سويلم الحسانيون المحاربون ذوو الخيول العربية الأصيلة، وقبيلة أولاد عبد الرحمن، وهم عشيرة زوايا وأهل علم ولا يحملون السلاح، وقبيلة أولاد إحميدان وهم (زنّافة) عزّل من السلاح والعلم، مواشيهم كثيرة، وللحين عندهما نصيب (حق) في رزقهم.

> إنها الخرافة والأسطرة اللتين يكتمل بهما عقد الفانتاستيك فيما ينبض في الرواية

أما القبر الذي عَنْوَن الرواية فقد شاهده البداة العابرون لأول مرة: ضريحاً كبيراً مسنّماً بالرمل، فعصف السؤال: هل القبر لمسلم جنّي، بُني على هذا النحو ليزوره أصدقاؤه من الإنس تبركاً؟ وليس هذا بفسحة الجن الوحيدة في الرواية. فالعرافة فاطمة تحذر الرعاة من أن يمسوا بسوء الحيوانات الوحشية التي تزور الضريح، لأنها أرواح مسلمي الجان قد تجسدت في حيوانات برية، وهي تقصد الضريح للتبرك. وهذه العرافة المجهولة الأصل تضرب (فزانتها) بالرمل، وتتنبأ بالمطر، حتى إذا لاحت البوارق الشرقية الصلوانية (أي في جهة الصلاة) أوصت بالمباعدة بين ركائز الخيام، وبشدّ أطنابها، وتقريب الفِصْلان والخرفان والجديّ المهزولة لحمايتها. أما البروق والرعود فهي ناشئة عن سياط الملائكة إذ يضربون المزن بعدما ترتوي من بحر النيل ويسوقونها إلى حيث يشاء الله.

إنها الخرافة والأسطرة اللتين يكتمل بهما عقد الفانتاستيك فيما ينبض في الرواية من الثقافة الشعبية.

خاتمة:

في كتابي (غابة السرد الروائي) فصل خاص بالرواية والبداوة، وقد كانت المدونة: خماسية عبد الرحمن منيف (مدن الملح) وروايات أحمد إبراهيم الفقية (فئران بلا جحور) ويوسف المحيميد (فخاخ الرائحة) وميرال الطحاوي (نقرات الظباء). ومن الريادة الروائية عدت إلى رواية نعمان القساطلي (مرشد وفتنة – 1881). ومن الدراسات النزرة التي عُنيتْ بالبداوة في الرواية، أشير إلى الدراسة الرائدة لصبري مسلم (وظائف استخدام التراث الشعبي في الرواية العراقية.

وبالإضافة إلى المدونة الروائية التي عُني بها هذا البحث، ثمة بالطبع، ما فاض عن البحث، فالإحاطة ليست هدفاً ولا هي في الإمكان. ومن هذا الفائض أشير إلى روايات فاطمة البدوية – 1908) لعفيفة كرم و(بدوي في أوروبا – 1977) لجمعة حماد و(البدو والأحراش – 1980) لسعيد سالم، و(طلعة بدن – 2006) لمسعد أبو فجر، و(واحة الغروب – 2006) لبهاء طاهر، و(شوق الدرويش - 2014) لحمور زيادة، و(هجرة الظلال – 2015) لمحمد أحظانا و(خذ هذا الخاتم) لأمجد ناصر و...

في سائر الروايات المعنية، لا تفتأ مفردات الثقافة الشعبية تترى في تفاعل متفاوت

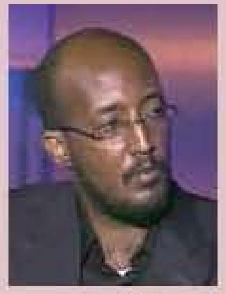
وفي سائر الروايات المعنية، لا تفتأ مفردات الثقافة الشعبية، بأوسع معانيها، تترى في تفاعل تتفاوت درجاته وأمداؤه، وبالضبط: جمالياته، ومن تلك المفردات ما يتصل بالطبيعة: الحيوانات والطيور والنجوم و السماء والمطر والأعشاب... وأولاً وأخيراً الصحراء والبادية، وكذلك هي أغاني الأطفال والاستسقاء، والأعياد الطبيعية والدينية، والنظام القبلي والعشائري، والبنية الأسطورية والخرافة والفانتازيا والحكاية والأمثال والشعر والعشق.. وبما أن التواصل تَرَقِّيٌّ وفعال بين الجذور والساق والأوراق والثمار لهذه الثقافة الشعبية، فالمأمول أن يكون الأمر كذلك بينها وبين الآداب والفنون، بخاصة، من حقول الثقافة العالمة.



جمعة حماد



أمجد ناصر



حمور زيادة



120 عامًا على ميلاد

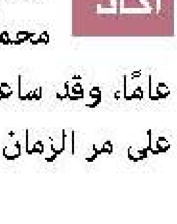
محمد عبد الوهاب

الذي تألق الشعر العربي على أوتار عوده

ناصر عراق
دبي

أكاد أجزم بأنه ما من فنان احتفى بالشعر العربي كما فعل الموسيقار موفور الصيت محمد عبد الوهاب؛ فالرجل ظل عاشقًا للقصيدة مخلصًا لها طوال أكثر من سبعين عامًا، وقد ساعدته ذائقته المرهفة على انتقاء أجمل القصائد التي تركها لنا شعراء متفردون على مر الزمان، حيث أعاد صياغتها موسيقيًا في أغنيات بالغة السمو والعذوبة.

أول القصيدة



يؤكد الناقد كمال النجمي في كتابه "عبدالوهاب مطرب المائة عام" أن مطربنا عظيم الشهرة ولد في 13 مارس عام 1897، أي أنه عاش حتى شبع من الأيام، كما تقول التوراة عن النبي نوح، إذ رحل في 4 مايو 1991، وكان وعيه قد تفتح مع العقد الأول من القرن العشرين، حيث كانت مصر في ذلك الوقت قد بدأت تتخفف من أسر الاستعمار العثماني الذي أنهكها فكريًا وثقافيًا على امتداد أربعة قرون من جهة، وتقاوم الاحتلال البريطاني الذي ابتليت به في 1882 من جهة أخرى. كما أن الموسيقى في ذلك الزمن البعيد كانت متقوقعة في جلباب الإيقاعات التركية، ولم تعرف بعد طريق الانفتاح على ثراء العالم الغنائي.



عرف عبدالوهاب سبيله إلى الموسيقى والغناء عبر تقليد الكبار الذين سبقوه كأي فنان حقيقي ينفعل ويتأثر بما أبدعه السلف فيحاكيهم، قبل أن يبتكر أسلوبه الخاص، وأظنك تعرف أن راية الطرب انتقلت إلى الشيخ سلامة حجازي بعد وفاة عبده الحامولي سيد مطربي القرن التاسع عشر، عام 1901، وهكذا بدأ الصبي الموهوب عبد الوهاب مشواره مع الفن عن طريق إعادة غناء أبرز أعمال سلامة حجازي الذي توفي عام 1917، ومن حسن الحظ أن التاريخ حفظ لنا أغنيتين بصوت عبد الوهاب من تراث سلامة حجازي، والأغنيتان عبارة عن قصيدتين، ويا للمفارقة، أي أن الجمهور تعرف على عبد الوهاب للمرة الأولى عن طريق الشعر.

القصيدة الأولى مطلعها (ويلاه ما حيلتي/ ويلاه ما عملي/ ضاع الرشاد وضاقت في الهوى سبلي)، ويقال إنها لشاعر القطرين خليل مطران، والقصيدة الثانية تبدأ هكذا (أتيت فألفيتها ساهرة/ وقد حملت رأسها باليدين). وأغلب الظن أن عبد الوهاب سجّل هاتين الأغنيتين عقب وفاة الشيخ سلامة تخليدًا لذكراه.

إنجازات ثورة 1919

سيتوقف التاريخ طويلا عند عام 1924، لأنه العام الذي التقى فيه أمير الشعراء أحمد شوقي بعبد الوهاب للمرة الأولى، ولم يفترقا تقريبًا إلا عند رحيل الأمير فجأة في 14 أكتوبر من عام 1932. (ولد شوقي في 1868).

لكن قبل أن أخبرك عن النتائج المدهشة لهذا اللقاء السعيد، علينا أن نمر سريعًا على أحوال مصر عقب ثورة 1919 ضد الاحتلال الإنجليزي، لأن هذه الثورة أسهمت بصورة كبيرة في تعزيز الشعور الوطني لدى المصريين، كما أججت رغبتهم في اللحاق بركب الحضارة الحديثة، فمضوا يبحثون وينتجون ويصنعون ويبتكرون ويبدعون.

> أحدث ثورة في الموسيقى والغناء منذ التقى أمير الشعراء عام 1924

خذ عندك أبرز الأحداث التي وقعت عقب هذه الثورة بالغة الأهمية : في عام 1920 تم تأسيس بنك مصر، وهو أول بنك برأسمال وطني، إذ كانت ملكية البنوك حكرًا على الأجانب فقط، وفي 1922 أعلن استقلال مصر عن الإنجليز، وتحولها إلى مملكة، وفي 1923 إصدار أول دستور مصري في العصر الحديث، وفي ذلك العام أيضا افتتح يوسف وهبي الموسم الأول لفرقة (رمسيس) وهي أول فرقة مسرحية مصرية تنشأ على الطراز الأوربي الحديث، وفي 1924 إنتاج أول فيلم روائي مصري قصير للمخرج محمد بيومي، وهو فيلم (برسوم يبحث عن وظيفة)، وفي ذلك العام أيضا هجرت أم كلثوم قريتها بمحافظة الدقهلية وهبطت أرض القاهرة... أرض الفن والفكر والأدب. وفي 1925 أصدر الشيخ علي عبد الرازق كتابه (الإسلام وأصول الحكم) موضحًا فيه أنه لا خلافة في الإسلام. وفي 1926 أصدر طه حسين كتابه القنبلة (في الشعر الجاهلي) الذي

يهدم فيه جبال الخرافة التي أمسكت بالذهنية المصرية العربية، ويعيد الاعتبار إلى منطق العقل عند التعامل مع التراث. وفي 1927 تأسيس شركة مصر للنسيج في المحلة الكبرى... إلى آخر هذه القفزات النوعية في الأدب والفن والسياسة والاقتصاد والصناعة.

بصحبة شوقي

في هذه الأجواء المترعة بالأحلام الوطنية والآمال الفنية التقى عبد الوهاب بأحمد شوقي، فازدهرت الموسيقى والغناء وتطور الشعر الفصيح والعامي. وهكذا راح الجمهور في النصف الثاني من العشرينيات ينصت إلى قصائد شوقي بحنجرة عبد الوهاب، فاستمع إلى (علموه كيف يجفو فجفا/ ظالم لاقيت منه ماكفى)، و(رُدَّت الروحُ على المضنى معك/ أحسن الأيام يوم أرجعك)، و(يا جارة الوادي)، و(منك يا هاجر دائي)، و(خدعوها بقولهم حسناء)، فضلا عن القصائد (العامية) التي كتبها شوقي خصيصًا لعبد الوهاب مثل (في الليل لما خلي)، و(بلبل حيران)، و(دار البشاير مجلسنا ويوم زفافك مؤنسنا/ إن شا الله تفرح يا عريسنا وان شا الله يا رب نفرح بك) التي ترنم بها عبد الوهاب في حفل زفاف نجل أحمد شوقي.

> 70 قصيدة من الشعر العربي كتب لها الخلود بموسيقاه وألحانه

لقد فتح أمير الشعراء الباب واسعًا أمام الشاب الموسيقي الفذ ليتعلم ويتثقف وينمي ذائقته الفنية والأدبية، فتعرف عبد الوهاب إلى أساطين الأدب والفكر والفن في زمانه من أول طه حسين وتوفيق الحكيم والعقاد حتى يوسف وهبي والريحاني (كان عبد الوهاب قد عمل فترة في فرقة سيد رويش وتأثر بمنطقه في التجديد الموسيقي قبل أن يرحل عام 1923).

المثير للانتباه أن عبد الوهاب لم يتوقف عن التزود بشعر شوقي حتى بعد رحيل الأخير في 1932 كما سبقت الإشارة، فنراه يشدو بقصائد (مضناك جفاه مرقده)، (دمشق)، و(السودان)، ومقطع من مسرحيته الشهيرة (مجنون ليلى)، أما آخر ما غناه لشوقي باللهجة العامية فكانت مقطوعته الرائعة (النيل نجاشي) التي ترنم بها صاحب الجندول في أول أفلامه (الوردة البيضاء).

قصائد السينما

في 4 ديسمبر من عام 1933 شاهد الجمهور عبد الوهاب على الشاشة الفضية ممثلا للمرة الأولى، وذلك عندما أنجز المخرج محمد كريم فيلم (الوردة البيضاء)، فحقق نجاحًا منقطع النظير، وأظنك تعرف أن بطل مقالنا قام ببطولة سبعة أفلام في غضون 13 عامًا فقط. ولم ينس أن يطعّم هذه الأفلام بقصائد من الفصحى الجميلة.

في (الوردة البيضاء) شدا بتحفته الخالدة (جفنه علم الغزل) لبشارة الخوري، وفي (دموع الحب/ 1935) قدم قصيدتين هما (سهرت منه الليالي/ مال الغرام ومالي)، وهي القصيدة



الوحيدة التي كتبها حسين ابن أمير الشعراء أحمد شوقي، أما القصيدة الثانية فهي (أيها الراقدون تحت التراب) للشاعر أحمد رامي، والتي ترنم بها في المقابر وكانت آخر أغنيات الفيلم!

أما في فيلم (يحيا الحب/ 1938)، فصدح صوت عبدالوهاب برائعته الجميلة (عندما يأتي المساء) التي كتبها محمود أبو الوفا، وفي فيلم (يوم سعيد/ 1940) أنصت الجمهور إلى مقطع من مسرحية شوقي (مجنون ليلى)، حيث شاركته أسمهان في الغناء، كما شدا الرجل في هذا الفيلم أيضا بقصيدة (الصبا والجمال ملك يديك/ أي تاج أعز من تاجيك).

لكن من أسف لم يقدم أي قصائد في فيلمه الرابع (ممنوع الحب/ 1942)، بينما غنى عدة مقاطع من قصيدة (لست أدري) لإيليا أبو ماضي في فيلم (رصاصة في القلب/ 1944)، وفي عام 1946 قدم عبد الوهاب فيلمه السابع والأخير (لست ملاكا)، حيث ترنم بقصيدة (الخطايا) التي أبدعها كامل الشناوي.

رصع بالقصيدة ستة أفلام من بين سبعة لعب بطولتها

بستان الشعر

بعيدًا عن السينما وسحرها، تجول عبد الوهاب في بساتين الشعر العربي قديمًا وحديثا، وقطف مجموعة من القصائد الجميلة ليمنحها رحيق نغماته وعذوبة صوته، فنراه يعود إلى زمن العباسيين ويقدم لنا في عام 1935 قصيدة (أعجبت بي) للشاعر مهيار الديلمي (توفي سنة 1037 م). كذلك استعان عبد الوهاب بقصيدة (قالت كحلت الجفون بالوسن) للشاعر صفي الدين الحلّي (توفي عام 1349م).

مع كوكب الشرق أم كلثوم



وفضلا عن شوقي غنى عبد الوهاب قصيدة (على غصون البان) لأحمد رامي، وقصيدة (همسة حائرة) للشاعر عزيز أباظة، و(مقادير من جفنيك حولن حاليا/ فذقت الهوى من بعد ما كنت خاليا)، وفي مطلع الأربعينيات أهدى المستمعين ثلاثيته الخالدة (الجندول)، و(كليوباترا) للشاعر علي محمود طه، و(الكرنك) لأحمد فتحي.

وطنيات عبدالوهاب

لا يغيب عن فطنة اللبيب أن عبد الوهاب أسهم بموسيقاه المتجددة وصوته الشجيّ في تعزيز الشعور الوطني لدى المصريين والعرب من خلال انحيازه إلى تلحين القصائد الوطنية المعبرة، ولعل قصيدة شوقي عن السودان كانت باكورة أعمال عبدالوهاب الوطنية بالشعر الفصيح، حيث يقول مطلع القصيدة (إلامَ الخُلفُ بينكمُ إلامَ/ وهذي الضجة الكبرى علامَ؟). ثم يصدح عبد الوهاب بأغنية (نشيد الجهاد) الذي كتبه بالفصحى مأمون الشناوي، ويبدأ هكذا (هتف الداعي ونادى بالجهاد/ أي بشرى يوم نادى بالنفير/ نحن شعب حكم الدنيا وساد/ ونما والدهر في المهد صغير/ كل مصري ينادي/ أنا ملك لبلادي).

ثم تأتي نكبة فلسطين سنة 1948، فينبري لها مطربنا الفذ منشدًا بمشاعر يختلط فيها الأسى والإصرار، حيث يغني قصيدة (أخي جاوز الظالمون المدى) للشاعر علي محود طه، ولما أهلت ثورة يوليو في مصر من عام 1952، يهتف الرجل بحماسة لافتة مرددًا (نشيد الحرية) الذي كتبه كامل الشناوي، ومطلعه (كنت في صمتك مرغم/ كنت في صبرك مكره)، ويعقبه بعام (نشيد الوادي) الذي وضعه مأمون الشنواي ومطلعه (عاشت مصر حرة والسودان/ دامت أرض وادي النيل أمان). ومع علو نبرة القومية العربية يغني عبد الوهاب في عام 1954 قصيدة محمود حسن إسماعيل (دعاء الشرق)، التي يقول مطلعها (يا سماء الشرق طوفي بالضياء/ وانشري شمسك في كل سماء)، ولا ينسى صاحبنا أيضا أن يتوقف مليًا عند نهر النيل، شريان حياة المصريين، فيتغزل فيه بقصيدته المعروفة (النهر الخالد)، حيث تبدأ هكذا (مسافر زاده الخيال/ والسحر والعطر والظلال)، وهي لمحمود حسن إسماعيل أيضا.

وعندما وقعت الواقعة في يونيو 1967، سارع عبدالوهاب وأنشد (سواعد من بلادي تحقق المستحيلا/ وهمة من بلادي تبني مصيرًا وجيلا) التي كتبها الأخوان رحباني، كما أهدى أم كلثوم لحنا بديعًا لقصيدة نزار قباني (أصبح عندي الآن بندقية/ إلى فلسطين خذوني معكم).

أسهم في تعزيز الشعور الوطني، بمواكبة صوته وموسيقاه لأحداث العروبة الكبرى



مع العندليب الأسمر
عبد الحليم حافظ



قصائد متنوعة

ليس عندي ذرة شك واحدة في أنه من الصعب جدًا الإحاطة بالمنجز الإبداعي لعبدالوهاب في مجال تلحين القصائد وغنائها، ولا ريب في أنه قام بتلحين قصائد عديدة لمطربين آخرين، فعلى سبيل المثال، شدا عبد الحليم بأكثر من قصيدة من تلحين الموسيقار الأعظم مثل (لا تكذبي)، و(أنت قلبي)، والسيدة أم كلثوم صدحت بقصائد (هذه ليلتي) لجورج جرداق، و(أغدا ألقاك) للهادي آدم، و(أنا الشعب لا أعرف المستحيلا) لكامل الشناوي، ونجاة الصغيرة غنت له قصائد نزار (أيظن)، و(وماذا أقول له)، ولفيروز قدم قصيدة (سكن الليل) للشاعر جبران خليل جبران، وقد منحنا فناننا المبجل تسجيلات لبعض هذه القصائد بصوته الآسر على العود.

أعذب قصائد أم كلثوم وعبدالحليم وفيروز ونجاة ..من ألحانه

ولكننا هنا نتحدث عن القصائد التي ترنم بها الرجل بصوته، وأظن أننا سنختم بقصيدين أنجزهما على العود فقط، وقد جاء صوته فيهما رخيمًا راسخا معبرًا بشكل مذهل، وهما قصيدة (نجوى) للشاعر عبدالمنعم السباعي التي يقول مطلعها (تجري وأحلامي في غيها تمضي إلى حيث البعيد البعيد)، وقصيدة (أغار من قلبي إذا هام للقياك) للشاعر عبدالمحسن عبدالعزيز، وقد أهداهما لنا نحن عشاق النغم والطرب في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، أي وقد تجاوز عمره الستين!

باختصار... أمتعنا عبدالوهاب بتلحين وغناء نحو 70 قصيدة بامتداد 75 عامًا تقريبًا، فخدم الشعر العربي كما لم يخدمه أحد، لا من المطربين ولا من المتخصصين في اللغة الفصحى، وقد صدقت السيدة فاتن حمامة عندما قالت فور سماعها نبأ رحيل موسيقار الأجيال (عبدالوهاب كان أسطورة... ونحن محظوظون لأننا عشنا في زمن هذه الأسطورة).



جانب من متحف الموسيقار محمد عبد الوهاب في القاهرة



دليلك..
إلى المواقع الثقافية على شبكة الإنترنت

قاعدة بيانات للكتب العربية

"رشف" مشروع لإنشاء قاعدة بيانات للكتب العربية، وهو يدعو متصفحه لأن يساهم فيه، وأن يصبح فاعلًا من خلال إضافة الكتب التي يقرأها، عن طريق تسجيل الاسم باللغة العربية وادخال البريد الإلكتروني، لتصبح على الفور الفرصة مهيأة للاستمتاع بقراءة أكثر من 13,000 كتاب، وأكثر من 38,000 كتاب و13,000 مؤلف عبر 3,000 ناشر وتتعدد مجالات الكتب بين: الأدب وفيه نجد "مذكرات قبو" لدستوفسكي، "أليس في بلاد العجائب"، وفي التاريخ "الديانة اليهودية وتاريخ اليهود .. وطأة 3000 عام" لإسرائيل شاحاك، بتقديم إدوارد سعيد، إضافة الى عدد كبير من السير والتراجم، وكتب التنمية البشرية، والسياسة

ورابط هذا الموقع:

http://rashf.com/

اقرأ كتابًا في 20 دقيقة

"بودكاست وراق" يسمعك في 20 دقيقة مختصرًا لكتاب كل أسبوعين، مع نشر نص التلخيص أيضًا على الموقع، بالإضافة إلى تقديم معلومات عن الكتاب، وصورة لغلافه، اسمه واسم مؤلفه وعدد صفحاته وسعره.

رابط الموقع:

http://waraqcast.com/index.php?action=page&id=1

القراءة الجماعية

موقع "القراءة الجماعية" يرشح لك كتابًا كل أسبوع بعد تصويت المتابعين للموقع عبر twitter ، لتحدث المشاركة من خلال القراءة الجماعية، بهدف قراءة خمسين كتابًا خلال العام، ومن ثم إضافة ألف قارىء للكتب كل عام.

ومن أبرز الكتب التي دخلت هذا المشروع: "كيف تكتب الرواية" لماركيز، "تعال قل لي كيف أعيش" لأجاثا كريستي.

رابط الموقع:

http://ketabi.com.sa/reading/

ترجمة

يعد محرك البحثBing المنافس القوي لجوجل، لكونه يتيح لك ترجمة المفردات والنصوص بشكل أفضل بكثير من جوجل، لكن Bing يقوم بالترجمة بحد أقصى 5000 حرف بما في ذلك مواقع الويب، وذلك بأكثر من 50 لغة، بالاضافة إلي قدرته على الترجمة تلقائيًا بمجرد توصله لطبيعة اللغة المطلوب ترجمتها فور كتابتها، فيقوم بترجمتها آلياً إلى اللغة المطلوبة.

كما يتيح إمكانية تعرفك على نطق الكلمات الإنجليزية، ومن خلاله تستطيع ايضاً استخدام هذه الترجمة عبر تطبيق متاح لـ "ويندوز فون" و"أندرويد"، أو استخدامها في الدردشة عبر "سكايب".

https://www.bing.com/translator/

كما يعد موقع freetranslation من أفضل البدائل التي يمكنك التطرق إليها عند اليأس من ترجمة جوجل الحرفية، فهي خدمة تتمتع بالعديد من المزايا مثل إتاحة الترجمة إلى كثير من اللغات الحية، ويمكن استخدامها لترجمة الكلمات والجمل والمقالات والمستندات بعدد غير محدود، كما تتيح رفع الملفات بصيغة DOC وPDF أو ODT وغيرها لترجمتها إلي لغات آخري، علمًا بأن الحد الأقصى للملف هو 5 ميجابايت، وتستطيع الاستماع إلي الكلمات والنصوص التي قمت بإدخالها أو طبعها او إرسالها إلي بريد إلكتروني معين.

رابط الموقع:

https://www.freetranslation.com/



مجلات ثقافية.. قديمة جدًا

هل حان الوقت كي تنتهي مشقة البحث عن أعداد قديمة جدًا من مجلات عربية تهمنا؟

وهل ندمت يومًا ما على القاء أعداد مجلة قرأتها في سلة المهملات؟

ربما يخفف هذا الموقع من ندمك بعض الشيء، فقد أتاح لك أكبر أرشيف للمجلات الثقافية الصادرة في عدة دول عربية، من بينها: مصر، تونس، الجزائر، المغرب، السعودية، قطر، الكويت، البحرين، وعبر هذا الموقع تقوم باختيار الدولة التي صدرت فيها المجلة، ثم تضع اسم المجلة من بين 191 مجلة و 12388 عدد.

ويهدف الموقع لحفظ التراث الأدبي والثقافي والصحفي العربي المهمل من الاندثار، وتقديمه للباحثين والدارسين.

رابط الموقع:

http://archive.sakhrit.co/DefaultArchive.aspx

لوحات عالمية

عبر هذا الموقع يمكنك الاطلاع على كم هائل من اللوحات العالمية لعدد كبير جدًا من الفنانين التشكيليين العالميين، ويعرض الموقع للظروف الحياتية والسياسية التي أبدع فيها الفنان، مع شرح مفصل للوحة والألوان التي استخدمها.

http://topart2000.blogspot.com.eg/

أما موقع Shorpy فهو مختص بالصور القديمة والتاريخية، ويسجل تاريخ الصورة في نحو قرن من الزمان، وقد ذاع صيته كاشهر "بلوج" لتاريخ التصوير الفوتوغرافي ويضم ألوف الصور عالية الوضوح تنتمي إلى حقبة زمنية بعينها تمتد بين عامي: 1850، 1950

رابط الموقع:

http://www.shorpy.com/

لغة جديدة في 30 دقيقة

إذا كنت لا تمتلك وقتًا لدراسة لغة أجنبية، فموقع coursmos يوفر لك ذلك في فترة زمنية قصيرة قد تصل إلى ثلاثين دقيقة، فهناك أكثر من 35000 دورة في 20 فئة، وهو مترجم إلى خمس لغات: الإنجليزية والروسية والإسبانية والصينية واليابانية.

رابط الموقع:

https://coursmos.com/ar

والان أصبح بإمكانك الاستغناء عن اصطحاب مترجم في سفرك ، فموقع Duolingo يتيح لك تعلم لغة جديدة من بين 22 لغة أجنبية مثل: الإسبانية، اليونانية، النرويجية، الأوكرانية، وبمجرد أن تختار اللغة يتيح لك الموقع اختيارات عدة حول الفترة الزمنية التي يمكنك التعلم خلالها.

رابط الموقع:

https://www.duolingo.com/

خبرات سابقة

المبدعون في مجالات متعددة كالفن والموسيقي والتصميم، يمكنهم الآن تقديم خبراتهم عبر موقع Creativelive في هيئة مجموعة من "الكورسات" المرئية التي يمكنك مشاهدتها أونلاين.

رابط الموقع:

https://www.creativelive.com/

لمحبي الشطرنج

أكاديمية الشطرنج هي المكان المفضل للراغبين في تعلم لعبة الشطرنج أو من ينشدون تطوير مهاراتهم، ويوفر موقع Chesscademy العديد من الدروس في هذه اللعبة، كما يمكنك من خلاله اللعب مباشرة مع المحترفين، والقيام مباشرة بتجربة المهارات التي اكتسبتها.

إعداد: حنان فكري

احتفالًا باليوم العالمي للغة العربية

سبعة أيام في باكو

أندلس المشرق وفردوس القوقاز

هكذا تتنفس الأمم هويّتها وتستعيد حضارتها

أحمد درويش
باكو

تلقيت دعوة للمشاركة في احتفالات أذربيجان باليوم العالميّ للّغة العربيّة الذي يحلّ في الثامن عشر من ديسمبر كلّ عام، منذ أن اختارت منظمة اليونسكو سنة 1973 هذا اليوم رمزًا لتكريم اللغة العربية التي تم الاعتراف بها في المحافل الدولية وأروقة الأمم المتحدة لغة عالمية سادسة تضاف إلى اللغات الخمس الكبرى التي تمخضت عنها اتفاقات نهاية الحرب العالمية الثانية.

ومثلت القوى الخمس الكبرى لغويًا على مستوى العالم وهي: الإنجليزية، والفرنسية، والروسية، والصينية، والإسبانية، وجاءت العربية بعد حرب 1973 والنفوذ الاقتصادي العربي المدعوم بالثروة النفطية لكي تصبح اللغة السادسة، التي يسمح بإلقاء البيانات الرسمية والمناقشات، وتبادل الوثائق والترجمة منها وإليها في أروقة الأمم المتحدة، وفي المنظمات الإقليمية والدولية التابعة لها.



ومع أنني شاركت من قبل في احتفاليات عدة باليوم العالمي للغة العربية بجامعة الدول العربية، أو في إحدى العواصم أو المؤسسات الثقافية داخل الوطن العربي، فكانت هذه هي المرة الأولى التي أدعى فيها لمشاركة بلد لا ينتمي إلى مجموعة الشعوب التي تتحدث العربية حاليًا في الاحتفالية بمناسبة تدور حول اللغة العربية.

وقد نازعتني كثير من المشاعر، وأنا أتأمل هذه الدعوة الطيبة وأتأهب للاستجابة لها، وفي مقدمتها

التحليق فوق العصر الذهبي للغة العربية، في القرون الخمسة أو الستة التالية لظهور الإسلام. والتي كانت فيها العربية لغة الثقافة العالمية دون منازع، لا تنتظر في ذلك قرارًا من أحد، وإنما يسعى إليها طلاب المعرفة الإنسانية والعلمية في كل الأجناس والأديان، فتزدان ألسنتهم بها ، ويشاركون في بنائها كما تسهم في بنائهم.. وكانت قاعدة هذه النهضة الكبيرة قائمة على الاتساع الكبير الذي أعطاه الإسلام لمفهوم "العربية" حين ارتفع بشرف الانتماء إليها، على الصلات العريقة الضيقة، وحوّلها إلى الصلات الثقافية الرحبة، كما جاء في الأثر الشريف: "ليست العربية من أحدكم، بأبيه ولا بأمه، وإنما العربية لسان، فمن تكلم العربية فهو عربي"... ومن هنا فلم تعد صفة "العربي" مقصورة على من ينتمي إلى إحدى قبائل الجزيرة العربية المتعددة، وإنما أضيف إليها من ينتمي إلى اللسان العربي، أيًا كان انتماؤه العرقي، وأيًا كانت عقيدته.

كانت أذربيجان واحدة من البلدان التي عرفت العربية منذ سنوات الإسلام الأولى

ومن هذا الباب الواسع، دخل ملايين المنتمين إلى العربية وهم الذين كان يطلق عليهم "الموالي" وخاصة بعد مرحلة "تعريب الدواوين" في عهد عبد الملك بن مروان الأموي، وحمل الآلاف من هؤلاء رايات التجديد في العربية، والاتساع بآفاقها شعرًا ونثرًا والتأليف بها في مختلف فروع المعرفة، ومنهم:
ابن المقفع، وسيبويه، وبشار بن بُرْد، وابن الرومي، والبخاري، والتبريزي، والجرجاني، والبيضاوي، وابن النفيس، وغيرهم.

وكانت أذربيجان واحدة من البلدان التي عرفت العربية وعرفتها العربية منذ سنوات الإسلام الأولى، حيث وصلها الصحابي الجليل حذيفة بن اليمان موفدًا من قبل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب لتكون من أوائل البلاد التي دخلها الإسلام والعربية بعد أن مهد له القائد المغيرة بن شعبة سنة اثنتين وعشرين للهجرة.

وكانت معرفة العرب والمسلمين بها سابقة على وصولهم إليها، فهم حين كانوا يتلون في السور المكية الأولى آيات تصف الجنة ونعيمها وفرشها الفاخرة ويصلون إلى قوله تعالى في وصف الأرائك



الناعمة التي يتكئ عليها أهل الجنة: "وزرابيّ مبثوثة". كانوا يدركون بحسهم اللغوي وباستخدامهم لمنتجات المنسوجات الصوفية الراقية، أن كلمة "زرابيّ" هي جمع لكلمة "زَرْبِيَّة" (على وزن شرقية أو غربية) ومعناها الحرفي "أذربيجانية"، بعد بعض التحويرات الدقيقة التي تتجلى فيها الكلمة من نطقها الفارسي إلى نطقها العربي في صيغة النسب العربية، وأن "الزرابي المبثوثة" هي الوسائد الأذربيجانية الصوفية الناعمة التي كانت أرقى ما يعرفه ذلك العصر، والتي أشار اليها أبوبكر رضي الله عنه وهو يحذر الصحابة من الإسراف في الترف.

التحمت "أذربيجان" إذن بالعربية منذ فترة مبكرة، وعرفت بكثرة نبوغ العلماء والشعراء بين أبنائها، وهي سمة ما تزال موجودة حتى الآن، وإذا كانوا في أمثالهم الشعبية يقولون: "في كل هكتار يوجد ألف شاعر" فإن ابن قتيبة في القديم كان يقول: "إن أكثر شعراء (الموالي) من أذربيجان (وكانت كلمة الموالي تطلق على المنتمين إلى أصول عرقية غير عربية، مثل: بشار بن برد، وابن الرومي، وابن المقفع، وأبي تمام، وغيرهم).

وقد اشتهر من علماء أذربيجان من مشاهير المؤلفين في العربية وعلومها، رجال مثل الخطيب التبريزي الذي قدم واحدًا من أفضل شروح ديوان أبي تمام وفي التفسير الإمام البيضاوي وفي الطب ابن النفيس فتح الله بن معتصم وفي أصول الفقه أبو عبد الله محمد بن جابر صاحب كتاب "اللامع في أصول الفقه"، ومحمد بن الحسين شمس الدين الأموي المعروف بقاضي العسكر الذي عاش في مصر وكان نقيبًا للأشراف بها وكذلك نسب إلى أذربيجان البطل صلاح الدين الأيوبي، قاهر الصليبيين ورافع راية السماحة والاعتدال والقوة في أعين الأوروبيين طوال العصور الوسطى.

> **اشتهر من علماء أذربيجان في العربية وعلومها، رجال مثل الخطيب التبريزي**

ومن أجل هذا كله كان القدماء يقولون: إن أذربيجان هي أندلس الشرق، ويكتبون ذلك شعرًا مثل قول أبي طاهر السلفي.

بلاد أَذَرْبيجانَ في الشـــرق عندنا   كأندلس بالغـرب في العلم والأدبْ
فما أن يكاد الـــدهر يلقى مميزًا   من أهليهما إلا وقد جَدّ في الطلبْ

وهو المعنى الذي يردده عشاق أذربيجان المعاصرون عندما يطلقون عليها: "فردوس القوقاز" باعتبارها أجمل مناطق بلاد القوقاز طبيعة وتنوعًا وثراء.

وقد خلد الشاعر الكبير أبوعبادة البحتري اسم "أذربيجان" في بيت شهير له، تمّدح فيه بمكارمهم التي تعلن عن نفسها في وجودهم أو غيابهم حين قال:

يا آل حوزة أذربيجان الأُلى   حازوا المكارم مشهدًا ومغيبا

وهو بيت يولع به الأذربيجانيون كثيرًا عندما يسمعونه، وقد طلبوا خلال الزيارة من الفنان الخطاط أشرف عبيد الذي كان رفيق رحلتي أن يكتبه لهم في لوحات بالخط الديواني وخط الثلث، زينوا بها صدور مكاتبهم، كما حرصوا جميعًا على أن تكتب أسماؤهم بحروف عربية جميلة كي يضعوها في أطر أنيقة يزينوا بها واجهات مكاتبهم ومؤسساتهم، وكذلك كان الشأن مع واجهات

المؤسسات التي زرناها وحاضرت فيها خلال الأيام السبعة، مثل معهد المخطوطات، والمتحف التاريخي، وأكاديمية الفنون الجميلة وكلية الاستشراق، وجامعة القوقاز، وأكاديمية الموسيقى التي يطلق عليها اسم الموسيقي الأذربيجاني الشهير عزير حاج باكوف للموسيقى، التي ازدانت واجهاتها جميعًا بلوحات بأسمائها بالخط العربي الديواني الجميل أعدها لهم الفنان أشرف عبيد، وسعدوا بها كثيرًا، والتقطوا معها الصور، وحتى قناة التلفزيون الأذربيجانية التي استضافتنا في برنامج "صباح الخير"، حرصت على أن يكتب اسمها بخط ديواني يشبه "لوجو" بعض القنوات العربية، وحرصت على عرضه في زاوية الشاشة أثناء الحوار معنا.

في المدينة القديمة حملت حوائط القلاع وأبواب الحصون أبياتًا شعرية عربية

الافتتان بالخط العربي والمخطوطة العربية

اكتشفنا جانبًا من سر الولع بالخط العربي، والحنين إليه متمثلًا في انفجار الرغبة التي كانت مطمورة تحت القوانين القاسية الصارمة للثقافة والمعرفة في فترة الحكم "الشيوعي السوفيتي" وكانت أذربيجان واحدة من دول الاتحاد السوفيتي التي منعت الشعب جميعًا من الحنين إلى الهوية الوطنية القديمة، وأجبرته على تناسيها خضوعًا للثقافة الموحدة للإمبراطورية الجديدة المهيمنة، وظلت هذه القيود مطبقة بصرامة، حتى فترة تفكك الاتحاد السوفيتي على يد جورباتشوف، والاستقلال الوطني للدول ذات الهويات الثقافية القديمة ومن ضمنها أذربيجان، التي بدأت تنفض الغبار شيئًا فشيئًا عن تاريخها المرتبط في مجمله بالحرف العربي سواء من خلال اللغة العربية أو اللغة التركية التي كانت تكتب بحروف عربية حتى إلغاء كمال أتاتورك لذلك سنة 1924.

وفي المدينة القديمة حملت حوائط المساجد والقلاع وأبواب الحصون وشواهد القبور آيات قرآنية وأحاديث نبوية وأبياتًا شعرية، ودعوات بالرحمة سجلت بجانبها تواريخ الوفاة بكلمات عربية، وتعود الظاهرة من المتاحف إلى الواقع شيئًا فشيئًا، فتفتح المساجد أبوابها ويرتفع الآذان من فوق مناراتها، والخطب من فوق منابرها، بعد أن كان



جاب من مدينة باكو التاريخية





محظورًا تمامًا في العهد السوفيتي، وقد أتيح لي أن أصلي الجمعة في المسجد الأزرق بمدينة باكو وهو مسجد كبير متعدد الأبواب والساحات ، ويأتي من حيث المساحة في المرتبة الثانية بعد "حيدر مسجد" الذي أنشأه الرئيس الراحل "حيدر عيليف" والد الرئيس الحالي "إلهام عيليف" وقد امتلأ المسجد الأزرق بالمصلين رجالًا ونساء من كل الأعمار حتى كاد يضيق بهم، وكانت الجموع تتوافد حتى خلال الخطبة، (والجمعة يوم عمل)، وقد صعد الخطيب المنبر فبدأ كلامه بلغة عربية مبينة تضمنت الحمد والثناء والآيات والأحاديث، ثم انتقل إلى اللغة الأذربيجانية يشرح النصوص التي أوردها بالعربية، ودعا قارئ القرآن إلى تلاوة آيات للدعاء فتلاها بصوت حسن ارتفعت بعده الأكف تلهج بالدعاء، ثم عاد لخطبة ثانية قصيرة بالعربية، وأقيمت الصلاة بطقوسها التي نعهدها، وتبادل الناس بعدها التحايا بالعربية والأذربيجانية في مشهد يشير إلى استعادة ميلاد الهوية المفقودة.

اطلعنا على مقتنياتهم من فنون "المنمنمات" والرسوم القصصية

الخط العربي في الكتب والوثائق

رتب لنا الأكاديمي النشط، أستاذ اللغة الأذربيجانية الدكتور أحمد سامي العايدي المستشار الثقافي المصري في أذربيجان، لقاءات علمية مهمة في باكو كان في مقدمتها زيارة معهد المخطوطات حيث استقبلنا علماؤه الأجلاء وطلابه الواعدون، وعلى رأسهم البروفيسور كمندار شريفوف، مدير المعهد ومؤلف كتاب "المخطوطات الأذربيجانية" في دار الوثائق، وإلى جانبه مساعده البروفيسور "باشا كريم" وتحلق الجميع حول مائدة مستطيلة أدرنا فيها الحوار أولًا حول تطور المخطوطات العربية ومراحل تدوينها المختلفة في عصر ما قبل وضع النقاط، وعلامات الحركات الطويلة والقصيرة، وما بعدهما، وتحدثنا عن دور علماء أذربيجانيين مشهورين في هذا المجال ومنهم: الخطيب التبريزي، شارح أبي تمام، والإمام البيضاوي، مفسر القرآن الكريم، وأطلعونا على ما لديهم من مخطوطات نادرة في هذا المجال صنفوها وأعدوا بها قوائم تفيد الدارسين.

المنمنمات وحكايات الحب العذري

كما اطلعنا على مقتنياتهم من فنون "المنمنمات" والرسوم القصصية، سواء تلك التي تحفر على الأخشاب في أشكال وأحجام متنوعة، أو تلك التي تنسج على الحرير والصوف بدقة بالغة، وتحكي غالبًا جزءًا من القصص الشعرية لكبار شعراء أذربيجان الذين يعتزون بهم، ومنهم: الشاعر "نظامي كنجوي" الذي يحتفلون هذا العام بذكراه الخامسة والسبعين بعد الثمانمائة وقد ترجمه

إلى العربية الدكتور محمد غنيمي هلال، الذي نحتفل هذا العام بعيد ميلاده المائة رحمه الله.
ونظامي هو الذي كتب قصة "ليلى والمجنون" التي تأثر فيها كثيرًا بشعراء الحب العذري العرب، وخاصة قيس بن الملوح ومرويات كتاب الأغاني عن حكايته، كما تأثر كذلك بشعراء الوجد الإلهي من أمثال: رابعة العدوية وشعراء الصوفية، وإن كان نظامي قد تفرع تفرعات تجسيدية بحكاية المجنون، فركز على علاقاته بحيوانات الصحراء التي صاحبته وألفها وألفته، أيام عزلته للبشر، وجاء كثير من اللوحات الأذربيجانية يترجم دموع هذه الحيوانات حزنًا على حال المجنون.
وقد رأينا الظاهرة نفسها تتكرر كثيرًا عندما قمنا بزيارة المتحف الكبير للسجاد الأذربيجاني على شاطئ بحر قزوين، ورأينا فيه لوحات من السجاد الصوفي الفاخر، يزيد عمر بعضها على ستمائة عام، وقد رسمت على بعضها تفاصيل قصائد نظامي وغيره من كبار شعراء أذربيجان.

وقفنا منبهرين أمام عقد الزواج الذي كتب بالعربية وبحروف من الذهب

الخط العربي بماء الذهب في عقود الزواج

حين زرنا البروفيسور نائلة، مديرة متحف التاريخ في مكتبها العتيق، رحبت بنا كثيرًا وقالت إنها تستطيع أن تفهم العربية لكنها لم تعد تجرؤ على تكلمها، بعد مضي أربعين عامًا على تعلمها لها، وساعدنا فريد جمال الأذربيجاني المتخرج في جامعة القاهرة على إقامة جسور الحوار، لكنها أصرت على أن تصحبنا بنفسها، رغم وجود كثير من المرشدات الشابات، كي تشرح لنا القاعات والأبهاء، وتصعد وتهبط معنا الدرجات، وتقف عند لوحات مكتوبة بالخط الكوفي وتسر كثيرًا عندما نساعدها في فك بعض رموزها، وننطلق في قراءتها لأنها تمثل آية قرآنية أو حديثًا نبويًا أو بيتًا من الشعر العربي، ووقفنا منبهرين أمام عقد الزواج الذي كتب باللغة العربية بحروف من الذهب علق في لوحتين متجاورتين.

عمر الداروف نحات ينطق الحجر بين أصابعه

حين زرنا الأكاديمية العليا للفنون في باكو كان فنانوها وطالباتها وطلابها، يحتفلون بعيد الميلاد التسعيني لرئيس الأكاديمية النحات الكبير "عمر الداروف" الذي بدأ شابًا في التسعين، نشط الحركة ، يكاد يقفز في مشيته بجسده الرشيق الضئيل وعينيه المتوقدتين وذكائه الحاد، ورأينا معرضًا لبعض روائع تماثيله التي يطوع فيها على الحجر أدق ملامح وجوه البشر وقسماتهم، وكأنه يرسمها بالقلم الرصاص على صفحة من الورق، وبين يديه أقلامه وألوانه، وليس على صفحة من الحجر تحتاج إلى دقة الأزميل حتى إذا طارت شظية واحدة ضئيلة على غير ما يهوى الفنان اختلت ملامح العمل واستحال تعويضها، ولم تكن لوحاته الحجرية، كما لاحظنا من معرضه ومن كتالوجه الذي أهداه لنا، مجرد لوحات فردية جامدة، وإنما هي لوحات تتمرد على جمود الحجر، فتنتقل اللمسة التعبيرية الواضحة، وتتمرد على عزلة الكائن البشري داخل اللوحة فتضم إليه في نفس اللوحة أحيانًا آخرين يتفقون معه أو يختلفون معه، حتى ليبدو الحجر الصامت ناطقًا ، وكان طالبات الأكاديمية قد آثرن أن يحتفلن بعيد ميلاد الرئيس التسعين، من خلال عرض للأزياء الوطنية الأذربيجانية من تصميم الطالبات وصنعهن، وقد دعينا لحضور هذا



"الديفيليه" مع الرئيس والتقطنا جميعًا الصور التذكارية، أما نحن فقد اخترنا أن تكون هديتنا لوحة خطية كتب فيها بالخط الديواني الجميل "عمر الداروف" ووضعت في إطار بسيط، وقد تقبلها قبولاً حسنًا، وأصر على أن تتصدر مكتبه.

ثم قمنا بجولات في أقسام الأكاديمية المختلفة، ورأينا مشروعات التخرج المبهرة في أقسام: التصوير، والنسيج، والسجاد، والحفر على الأخشاب، ولمسنا كيف تتنفس الأمم هويتها وهي تستعيد حضارتها.

تعدد أنماط الجمال المعماري، بين العمارة الإسلامية والعمارة الحديثة

كما لاحظنا خلال جولتنا في المدينة تعدد أنماط الجمال المعماري، بين العمارة الإسلامية التقليدية، والعمارة الحديثة، والأبراج الشاهقة، وصولاً إلى العمارة الرمزية ممثلة في التحفة الفنية التي صممتها المهندسة العراقية زها حديد، على هيئة توقيع اسم الرئيس حيدر عيليف وهي تحفة تدرس في أكاديميات المعمار في بعض بلدان العالم.

عميد كلية الاستشراق جندي قديم في قناة السويس!

حين زرنا كلية الاستشراق في جامعة باكو، كان على رأس مستقبلينا عميد الكلية الدكتور الخان عزيزوف، وهو متخصص قديم في اللغة العربية ، وقال لنا: إن كثيرًا من السفراء الذين عملوا في بلاد الشرق العربي أو غير العربي تخرجوا في كليتنا وتدربوا على العمل في البلاد التي درسوا لغتها في وظائف دبلوماسية أو تعليمية قبل أن يعينوا سفراء، كي يكونوا على خبرة كافية بأحوال البلاد التي يمثلون أذربيجان فيها، وأضاف إنه شخصيًا بعد تخرجه عمل سنة 1968 في مدينة الإسماعيلية المطلة على قناة السويس، مترجمًا لخبراء بناء حائط الصواريخ ضد عدوان الطائرات الإسرائيلية، وإن زميله في الخندق المجاور له مات في إحدى الغارات. وإنه يحمد الله إنه ما زال يكمل مشواره بعد نحو نصف القرن من هذه الحادثة.

والتقيت بأساتذة وطلاب وطالبات يعرفون العربية جيدًا، ويحفظون الكثير من أشعارها، وقد فاجأتني طالبة ترتدي أحدث خطوط الأزياء وهي تنشد:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فقدمت لهم محاضرة موجزة هي "نظرة طائر" على مجمل تاريخ الأجناس الأدبية عند العرب، وتلقيت منهم الكثير من الأسئلة الذكية والعميقة، وأدركت أنهم يحبون لغتنا وحضارتنا وحروفنا ويعتزون بها، وأنهم يمكن أن يشكلوا حديقة خلفية مثمرة للثقافة العربية لو أننا أحسنا الاهتمام بها.

بناء الحضارة عبر التعددية الثقافية

في الندوة التي نظمتها جامعة القوقاز للحوار معنا بمناسبة اليوم العالمي للغة العربية، حول الشعار الرسمي الذي طرحته أذربيجان لمسيرتها الثقافية هذا العام، وهو شعار "التعددية الثقافية" وإمكانية الإفادة من تجربة المسيرة الثرية للثقافة العربية في هذا الصدد، وكان الدرس المستخلص من التأمل في تجربة الحضارة العربية، أنها ارتفعت راياتها خفاقة عندما أخذت بهذا الشعار، وطبقته واستقبلت العناصر الثقافية المتنوعة في جسد الأمبراطورية بصرف النظر عن عقائدها،



وصهرتها جميعًا في بوتقة الحضارة التي "تهضم ولا تهدم" فتساوت كل الأجناس منذ البدء، وعلا شعار: " لا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى ".

ثم فتحت الأبواب واسعة لأهل العقائد الأخرى للإفادة من خبراتهم في بناء الدولة على كافة مستوياتها، فكان هنالك الوزراء والكتاب والحجاب من غير العرب ومن غير المسلمين في صدر الدولة الأموية والعباسية ، واستقبلت ثقافات العقائد غير الإسلامية بالترجمة والاستيعاب والنقاش، حتى بالنسبة لتلك الثقافات التي تقوم على مبادئ مضادة لمبدأ التوحيد مثل الثقافة اليونانية ومابها من تعدد للآلهة، ولم يمنع ذلك كبار المسؤولين في الدولة الإسلامية من تشجيع ترجمتها إلى العربية، وتقديم مكافآت مغرية لمترجميها، كما لم يمنع العلماء من مناقشتها والتعليق عليها وإخصاب الثقافة العربية والإسلامية بها، ونقل الحضارة والفكر الكامن فيها إلى الغرب في العصور الوسطى، عبر الشروح والترجمات العربية.



كاتب المقال مع: أحمد العايدي وأشرف عبيد ومديرة الكونسيرفاتوار باكو



وفي صدر الحضارة العربية نفسها في لحظات تألقها، لم تكن العصبيات القبلية والأنساب، ولا المكانة الاجتماعية تمنع صاحب الرأي المعارض من إظهار رأيه والدفاع عنه في معظم الأحيان. وكانت هذه التعددية الثقافية هي التي سمحت للحظات الحضارة العربية المتألقة بالانتعاش، وكان اختفاء هذه التعددية طوال عصور غلبة "الصوت الواحد" أيًا كانت درجة نقائه، هي سبب لحظات التراجع التي تشهدها هذه الحضارة.

وأشرت إلى أنه ربما تكون هذه التعددية الثقافية هي جزء مما أشارت إليه الآية القرآنية الكريمة: "وَلَوْلَا دَفْعُ اللهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ"، وليس الدفع الذي يتلاءم في الهدم والتدمير سوى حوار الثقافات المتعددة.

وقد دارت كثير من الأسئلة والمناقشات والتعليقات حول الآراء المطروحة، وكان الدكتور عبد الغفار الأذربيجاني، المتخرج في الأزهر الشريف يقيم جسور الترجمة بيني وبين المتحاورين، وأستطيع أن أشهد له بفصاحة لسانه العربي ، ولا أظن أن مواطنيه سيبخلون عليه بشهادة مماثلة.

الموسيقى لغة الكون

دعينا في اليوم الأخير من أيام الاحتفال باليوم العالمي للغة العربية في أذربيجان، إلى أكاديمية الموسيقى التي تحمل اسم الموسيقي الأذربيجاني الكبير "عُزَيْر حاج باكوف"، وكانت الاحتفالية بها مختلفة، تضم باقات من الألحان والأنغام وقليلًا من الغناء وبعض المداخلات والحوارات الثقافية التي تأثرت بمناخ النغم السائد في القاعة المستطيلة التي تتصدرها آلة بيانو ضخمة، وتغدو وتروح حوله آلات العزف الوترية بين يدي العازفات الجميلات أو تتعامد على صدورهن أو ترتكز على أكتافهن أو ترسل نغماتها الساحرة من بين الشفاه الدقيقة.

وفي هذا الإطار قدمت البروفيسورة الأذربيجانية جميلة حسن، محاضرة حول تأثير الحضارة العربية على الحضارات الغربية، زودتها بكثير من الصور الشارحة التي تضمنتها كتب الجغرافيين العرب على نحو خاص مثل كتابات: ابن حوقل والمسعودي والمقدسي وابن خرداذبه، وغيرهم مِمَّنْ كتبوا في وصف المسالك والممالك، وترجمت مؤلفاتهم وخرائطهم إلى اللغات الأوربية.

كما قدمت صورًا لكثير من الآلات التي كان يستخدمها البحارة العرب على نحو خاص، واستطاعوا بفضلها ارتياد مجاهل البحار وآفاق السماء وركزت على الدور الذي قام به الملاح العماني أحمد بن ماجد الذي لقب بأسد البحار، والذي ترك مبادئ علوم البحار التي انتهى إليها في شكل منظومة شعرية، إلى جانب خبرته العملية الفائقة، التي دفعت المستكشف البرتغالي فاسكو دي جاما إلى أن يستعين به، ويجعله دليله في الوصول إلى رأس الرجاء الصالح وإقامة خط ملاحي مباشر بين أوروبا والهند.

الشاعر العربي القديم يتغنى بقصائده

وحين جاء دور الحديث عن الموسيقى ودورها في تشكيل الحضارة العربية، حدثتهم عن أن الشاعر العربي القديم ربما لم يكن يستعين بأدوات موسيقية كما كان يفعل نظيره اليوناني الذي تعوّد على الأداء المسرحي، لكن الشاعر العربي، كان يتغنى بشعره بطبقة غير طبقة إلقاء الشعر الحالية، وكانوا يقولون "الشعر إنشاء وإنشاد" وكان كبار الشعراء يحملون ألقاب نجوم الغناء مثل: "صناجة العرب" الذي أطلق على الأعشى ميمون بن قيس، كما أطلق لقب "المهلهل" على الشاعر عدي بن ربيعة التغلبي، وكانت الخنساء تتغنى بمراثيها وهي تندب أخاها صخرًا، وكانت الأراجيز تغنى في الحروب، والأعراس، والمبارزات، ويصاحبها أحيانًا آلات موسيقية بسيطة كالدف والمزمار التي عزف بها في بيت الرسول نفسه، ولم يستنكرها، وكان يسمح لزوجته عائشة أن تتسلى برؤية رقصات الأحباش على إيقاعها.

واتسع المجال - كما قلت – مع التعددية الثقافية التي عرفتها الحضارة العربية بعد الإسلام، وشاع الغناء في مكة والمدينة، وفي مجالس الشعراء وقصور الخلفاء، حتى إن أضخم كتاب أُلِّف في تاريخ الأدب العربي لذلك العصر هو "كتاب الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني وهي تسمية ذات دلالة على شدة التصاق الأدب بالموسيقى، وهو الالتصاق الذي وصفت قواعده في ذلك العصر، فيما عرف بعلم "موسيقى الشعر" أو العروض، الذي وضعه الخليل بن أحمد.

الأندلس تعلّم أوروبا الموسيقى والرقة والغزل!

وأشرت إلى الدور الأندلسي البارز الذي ركّز عليه كثير من الباحثين الأوروبيين أنفسهم، في نقل تأثير الحضارة الإسلامية من الناحية الموسيقية والشعرية إلى آداب أوروبا في العصور الوسطى، ولا تخفى أهمية شخصية مثل "زرياب" الأندلسي الذي تتلمذ على يديه الموسيقيون من أنحاء القارة الأوربية، وتعلموا منه فنون العزف والأداء، كما لا يخفى تأثير شعر الموشحات الذي كان شائعًا في الأندلس على ميلاد جنس أدبي أوروبي يسمى "التروبادور"، يستخدم في قوافيه بعض الكلمات العربية.



مراكش

الحاضرة البستان

ياسين عدنان
المغرب

مثلما هنالك أطفال يولدون وفي أفواههم ملاعق من ذهب، هناك مدن تُبنى لتتوّج عواصم في المهد. كذلك حال مراكش. فالمرابطون اختطّوا المدينة سنة 1062 ليحكموا منها ليس المغرب وحده، بل كل بلاد الغرب الإسلامي. فمراكش كانت عاصمة لإمبراطورية مترامية الأطراف تمتد من وسط شبه الجزيرة الإيبيرية حتى نهر السينغال، أو بلُغةِ ذلك الزمان من الأندلس حتى بلاد السودان.



صحيح أن أمير المرابطين أبا بكر اللمتوني قد اختار للمدينة "موضع صحراء لا أنيس به إلا الغزلان والنّعام، ولا تنبت إلا السّدر والحنظل"، إلا أن خليفته يوسف بن تاشفين ومن خلَفَه من أمراء المرابطين وملوك الموحدين نجحوا في تحويل هذه الواحة الجرداء إلى حديقة غنّاء، حتى اشتهرت مراكش لدى العامة والخاصة باسمها الأخضر الجديد (الحاضرة البستان). وحتى اليوم، ما زال زوار المدينة يفاجَؤون كيف أن مراكش الحمراء هي مدينة خضراء بالأساس. فمراكش تفخر على باقي المدن المغربية بتوفّرها على أزيد من ثلاثين حديقة من مختلف الأجيال. بساتين سلطانية تعود إلى القرن الثاني عشر وما زالت حتى اليوم



الموحدي المتميز بصهاريجه العظيمة التي تتوسط غابات أشجارها المثمرة، وأشهرها حدائق "المنارة"، ثم حدائق "أكدال" التي تمتد على مساحة 550 هكتارا وتعتبر أكبر حديقة في كل العالم العربي. وبساتين أميرية تعود إلى القرن الثامن عشر أشهرها عرصة مولاي عبد السلام التي تمتد على مساحة ثماني هكتارات، وعرصة مولاي المامون التي تحولت اليوم إلى "المامونية" أشهر وأفخم فندق بالشمال الإفريقي. مع العلم أن شغف المراكشيين بالحدائق لا يزال متواصلا حتى اليوم، وهناك أكثر من حديقة جديدة تمّ إنشاؤها في الزمن الحديث في ضواحي المدينة أشهرها الحديقة الحمراء التي تعتبر من أهم الملاذات الفنية بمراكش التي تستقطب كبار الفنانين التشكيليين من مختلف أنحاء المعمور، وحديقة ماجوريل التي شيّدها الفنان التشكيلي الفرنسي جاك ماجوريل سنة 1924 على أنقاض عرصة بوصفصاف، وتحتوي اليوم على أزيد من 300 نوع نادر من النباتات وتستقبل أكثر من 200 ألف زائر سنويًا. بل حتى داخل مراكش العتيقة تم افتتاح عدد من الحدائق في السنوات الأخيرة، كما هو الحال مع "الحديقة السرية" التي أعاد إحياءها الإيطالي لاورو ميلان مؤخرًا، وتعود إلى النصف الثاني من القرن السادس عشر. كما أن كل المقابر المبثوثة داخل أحياء المدينة القديمة وبعد مرور أربعين سنة على آخر دفين بها يتمُّ تحويلها تلقائيا إلى حدائق. هكذا استحقت المدينة الحمراء لقبها كحاضرةٍ بُستان. ولعل هذا ما يفسر اختيارها من طرف الأمم المتحدة هذه السنة لاستضافة مؤتمرها العالمي للتغير المناخي (كوب 22) الذي يعدُّ أكبر تظاهرة بيئية كونية.

شغف المراكشيين بالحدائق لا يزال متواصلًا حتّى اليوم

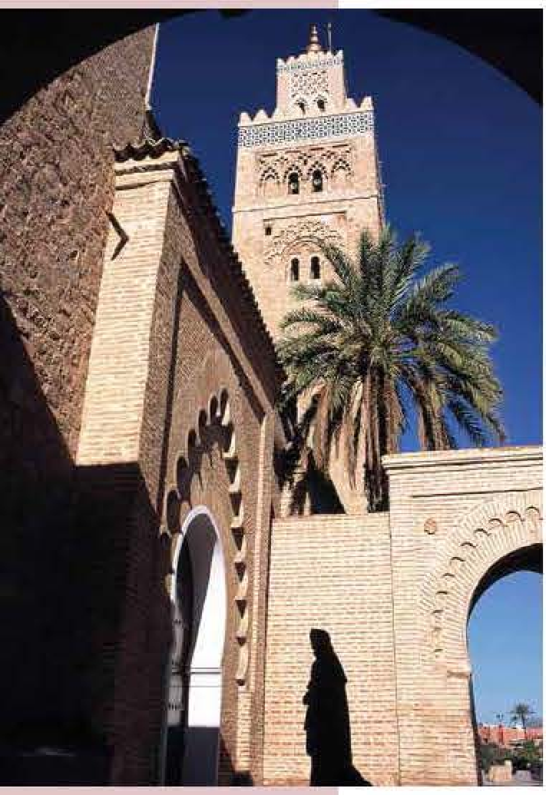


لكن لماذا اختار أبو بكر اللمتوني موقعا صحراويًا لبناء الحاضرة المرابطية؟ يروي المؤرخون أن الأمير المرابطي رفض تشييد المدينة على ضفة وادي تانسيفت المجاور مفضلًا الموقع الحالي للمدينة، قائلا: "نحن أهل صحراء، ومواشينا لا تصلح لها السكنى على الوادي". لذلك فضّلوا هذا السهل شبه الصحراوي الذي كان يسمى مراكش. فما دلالة هذه التسمية؟

يحكي عبد الواحد المراكشي في كتابه (المعجب في تلخيص أخبار المغرب) أن المدينة "إنما سمّيت بعبد أسود" اسمه مراكش، كان قاطع طريق يستوطن هذا الموضع ويُخيف الناس.

أن المدينة "إنما سمّيت بعبد أسود" اسمه مراكش

وللإشارة فلفظة "كوش" تعني الأسود في الأمازيغية. أما الناصري صاحب (الإستقصا لأخبار المغرب الأقصى) فيحكي أن مراكش اختُطّت "بغَيضة مخوّفة كانت تسمى بذلك الاسم. ومعناه بلغة المصامدة: امشِ مسرعًا. وكان ذلك الموضع مكمنًا للصوص وقطاع الطرق." وكان العابرون من التجار وأصحاب القوافل يحثون رفاقهم على المرور بسرعة، فاشتهر الموضع باسم مراكش. ويبقى الشرح الأقرب إلى الصحة لتسمية مراكش هو "حِمى الله". فـ"مَرّ" في الأمازيغية تعني الحِمى والحَرَم، و"أكوش" هو الربّ عند الأمازيغ الأقدمين.



هكذا وضع المرابطون أسس بناء عاصمة ملكهم في "حِمى الله"، ليعبر بعدها المؤسس الفعلي للدولة المرابطية يوسف بن تاشفين البحر الأبيض المتوسط استجابة لاستغاثة ملوك الطوائف، خاصة أمير إشبيلية المعتمد بن عبّاد. وبعدما أعاد يوسف سيادة المسلمين على الجزيرة الخضراء إثر انتصاره على جيوش قشتالة وليون في معركة الزلاقة سنة 1086م، عاد إلى عاصمة ملكه مراكش ليشرع فيما سيواصله خلفاؤه من المرابطين ثم الموحدين من بعده: زرعُ أندلسٍ مغربية خضراء وسط الصحراء. هكذا جلبوا المياه من جبال الأطلس بواسطة نظام "الخطّارات" والسواقي، محوّلين مروج مراكش الفسيحة التي لم تكن تُنبِت غير السرد والحنظل إلى بساتين عظيمة وحدائق غناء.

ولأن العاصمة الجديدة بدأت تتسع وتكبر، فقد أشار القاضي أبو الوليد بن رشد (الجد) على علي بن يوسف بن تاشفين بتسوير مراكش. هكذا أحاط الأمير المرابطي عاصمة ملكه بسور حصين ما يزال شاهدًا حتى اليوم على عظمة من بناه، وهو السور الذي تخترقه تسعة أبواب ضخمة كانت تغلق في الليل فلا تفتح في وجه زوار المدينة إلا فجرًا، وظل الأمر على هذه الحال حتى بدايات القرن العشرين.

مع بداية القرن العشرين تعرّض المغرب للحماية الفرنسية ما بين 1912 و1956، حينها بدأت مراكش تتسرب خارج سورها العتيد. أحياء هنا وهناك. مدينة حديثة بدأت تبنى خارج السور. بل إن الفرنسيين لم يترددوا في هدم جانب من السور القديم لربط الحي الفرنسي الجديد (جليز) بالمدينة العتيقة. وأدى إحداث الشارع الكبير الذي سيحمل اسم شارع محمد الخامس إلى اختراق عرصة مولاي عبد السلام وربطها بالعالم الخارجي. وحينما حصل المغرب



على استقلاله سنة 1956 كانت مراكش أخرى قد بدأت تنمو خارج السور. فقط كانت المدينة محظوظة، لأن مهندسي مراكش الجديدة تشبعوا بروح المدينة العتيقة، فجاءت معالم مراكش الحديثة محكومة بتلك الروح المعمارية الموروثة عن الأسلاف. هكذا وأنت تقف أمام باب محطة القطار الحديثة تحسُّ وكأنك إزاء باب من أبواب المدينة التاريخية. وأنت تقف أمام المسرح الملكي تستشعر عبق التاريخ رغم أن البناية لم تفتتح إلا في تسعينيات القرن الماضي. بل إن أرقى فنادق مراكش، التي تعدُّ عاصمة المغرب السياحية، ظلت في مجملها حريصة على العمارة المغربية الأصيلة التي تتميز بأفنيتها الفسيحة وأعمدتها الضخمة وأسقفها العالية وأبهائها المتقابلة وأقواسها الإكليلية وأفاريزها المُقرنصة وزخارفها الجبسية التي تأتي زهرية أو نباتية، وأحيانا كاليغرافية تحتفي بكلام الله وعيون الشعر العربي. كما حافظت فنادق المدينة وبناياتها الحديثة على فنون البستنة التقليدية إن على مستوى نوعية الأغراس وتنسيق الأحواض، وأيضا من خلال الحرص على تراث مراكش المائي من نوافير وفسقيات وخصص وصهاريج ممّا لا يتكمل جمال البساتين إلا به.

وتبقى ساحة جامع الفنا أشهر معالم الحمراء وأكثرها جاذبية. معرض مصغّر للفنون الشعبية تتجاور داخله فرق فنية أمازيغية مع أخرى كَناوية ترقص على إيقاعات الزنوج وأخرى تقدم أهازيج البدو. فضاء فسيح يتجاور فيه الوعاظُ والمجاذيب، والقصاصون ورُواة السِّيَر، والراقصون والمهرِّجون، والأطباءُ الشعبيون والعشّابون وقارئات الكف وذوو الرقى والسحر، والملاكمون وأصحاب الألعاب البهلوانية ومروِّضو القردة والثعابين. وبعد العصر، يتحوّل جزءٌ من الساحة إلى مطعم يُعَد أحد أشهر وأكبر مطاعم الهواء الطلق في العالم. فيه تُصادِف كل الأطباق التي يشتهر بها المطبخ المغربي، من أرقى المأكولات وأفخرها كالطنجية المراكشية الشهيرة والمشاوي والطواجين المعتبرة إلى الحريرة وبيصارة الفول وغيرها من أطباق الفقراء. فجامع الفنا توفر لروادها أكثر مطاعم العالم ديمقراطية. سماط ممتد بكل أصناف المأكولات يرتاده الغني والفقير على قدم المساواة ليتناولا طعامهما فيه متجاورين.

> سماط ممتد بكل أصناف المأكولات يرتاده الغني والفقير على قدم المساواة

لكن ما بال اسم هذه الساحة العجيبة يحيل على جامع لا وجود له؟ تحكي كتب التاريخ

أن السلطان السعدي أحمد المنصور الذهبي كان قد قرر إنشاء جامع كبير في ذلك الموضع سمي جامع الهناء، ثم شُغل الملك عن جامعه بترادُف المِحَن، ولم يُكمله حتى توفي، ليحُلّ الفَناء بعد الهناء. فقد كان بالجوار- كما يروي صاحب الإستقصا- "فندق في بعض بيوته حوالي 400 قنطار من البارود، وبه أيضا شيء من فحم الرّيش، وقعت فيه نار، ومرّت منه إلى البارود، فنفض وقت الغروب، والناس كثيرون حول الفندق، فطار الفندق بما فيه، وطار مَن حولَهُ مِن الناس وكانوا نحو ثلاثمائة، فتهدمت كل دار متلاشية داخل المدينة وانخلعت الأقفال من الأبواب، وصرصرت السقوف، وكان يومًا مشهودًا".

كان لجامع الفنا حضور قوي في رواية (أصوات مراكش) لإلياس كانيتي

هكذا تحول فِناء الجامع الذي مات أحمد المنصور الذهبي قبل إرساء دعائمه، إلى ساحة فَناء. لكنّ انتصار المراكشيين للحياة وطبيعتهم المرحة جعلتهم يغيّرون مزاج الساحة ويحوّلونها إلى ساحة للفرح والحياة، للفن والطرب، للأدب الشعبي، للتجارة بمختلف أنواعها. لكي تتحول مع مرور الأيام وتوالي الفرجات إلى قلب مراكش النابض. صحيح أن الفَناء ما زال ملتصقا باسم الساحة الأشهر في المغرب، إلا أن المراكشيين ينادونها باسم آخر فيما بينهم وهو "جامع الربح". وبالفعل، فالساحة ظلت لقرون أهم المواقع التجارية بالمدينة، بل إن أسواق المدينة الأشهر تبدأ من الساحة وإليها تعود. ويبقى أهم كنز تزخر به ساحة جامع الفنا هو ما تختزنه صدور حكواتييها وفنانيها الفطريين من قصص وحكايات وأهازيج شعبية. هذه الذخيرة بالضبط هي ما جعل منظمة اليونسكو تعترف بساحة جامع الفناء سنة 2001 باعتبارها تراثًا شفويا لاماديًا للإنسانية.

ورغم أن ساحة جامع الفنا تعد اليوم إحدى أهم عواصم الثقافة الشعبية في العالم، إلا أنها مارست تأثيرها على كبار الأدباء والمبدعين بدْءًا بالفنانين التشكيليين الذين استهوتهم حلقاتها وحشودها فأعادوا رسمها في لوحات جابت عددا من المعارض العالمية وانتهاء بشيخ المسرحيين المغاربة الراحل الطيب الصديقي الذي بنى مشروعه الكبير لتأصيل المسرح العربي والمغربي على ثقافة جامع الفنا وعلى فن "الحلقة"، واستلهم في أشهر أعماله المسرحية كـ(مقامات بديع الزمان) و(الحراز) و(الفيل والسراويل) وغيرها مختلف الفرجات الشعبية التي تزخر بها الساحة. كذلك، كان لجامع الفنا حضور قوي في رواية (أصوات مراكش) لصاحب "نوبل"







إلياس كانيتي، وفي (الأربعينية) للروائي الإسباني خوان غويتيصولو، وكذا في رواية (مراكش المدينة) للروائي الفرنسي الشهير كلود أوليبه. دون أن ننسى حضور جامع الفناء المبكر في السينما من خلال فيلم (الرجل الذي عرف أكثر من اللازم) لألفريد هيتشكوك. ليتوالى بعدها حضور ساحة جامع الفنا ومراكش عمومًا في السينما العالمية بشكل مثير حيث مرّ بالمدينة كبار المخرجين العالميين من أمثال دافيد لين ومارتن سكورسيزي وبرتولوتشي وريدلي سكوت وأوليفر ستون الذين صوروا عددا من أفلامهم في الحمراء ونواحيها.

وإذا كان المغرب قديما يحمل اسم "مراكش"، فإن المدينة الحمراء عادت من جديد لتفرض نفسها كعنوان للمغرب بسبب إشعاعها الثقافي. بل في كثير من بلدان العالم تكتشف أنهم يعرفون المدينة الحمراء دون أن يكونوا متأكدين من البلد الذي تنتمي إليه هذه المدينة الساحرة. ولقد عززت المدينة موقعها بعدد من التظاهرات الثقافية الكبرى لعل أشهرها مهرجان مراكش الدولي للفيلم الذي رسّخ موقعه كأحد أهم المواعيد السينمائية العربية وفي إفريقيا. هذا المهرجان الذي بلغ هذا الموسم سنته السادسة عشرة استقطب كبار نجوم السينما العالمية من مخرجين وممثلين كبار سواء في لجان تحكيمه أو في فقرات التكريم. هكذا تناوبت على منصات مراكش أسماء من عيار: مارتن سكورسيزي، فرانسيس فورد كوبولا، شين كونري، كلاوديا كاردينالي، أوليفر ستون، ليوناردو دي كابريو، شارون ستون، بين كينكسلي، إيزابيل أدجاني، ألان دولون، كلود لولوش، أميتاب باتشان، شاه روخان، عباس كيروستامي، إضافة إلى نجوم السينما العربية: عمر الشريف، يوسف شاهين وعادل إمام. ولأن إدارة المهرجان خصصت منصة في الهواء الطلق يتابع من خلالها جمهور المدينة أفلام ضيوف المهرجان من النجوم الكبار فقد صار اعتلاء هذه المنصة حلما للعديد من النجوم. بل فيهم من كان يعبر عن توقه إلى المشاركة في مهرجان مراكش لا لشيء إلا لكي يحضر تقديم فيلمه في الساحة الأسطورية في أجواء استثنائية وحدها ساحة جامع الفنا تعرف كيف تسحر بها النجوم.



طبعا من يحب الحياة يذهب إلى السينما. ولأن مراكش مدينة الحياة الرائقة فإن نجوم السينما يحبونها ويقصدونها سواء لتصوير الأفلام أو لتقديم أعمالهم الجديدة في مهرجانها الدولي. لكن ليست السينما وحدها الفن الوحيد الذي يرتبط اسمه بمراكش. فالحمراء مدينة تشكيل أيضا. فهي مدينة أشهر التشكيليين والنحاتين المغاربة من الراحل فريد بلكاهية حتى ماحي بنبين. وفيها اختار عدد من أبرز التشكيليين المغاربة كمحمد المليحي وحسان بورقية الإقامة بها للرسم ولتعزيز الدينامية التشكيلية للمدينة التي صارت تحتضن اليوم أزيد من ثلاثين صالة للفن التشكيلي، بل هناك من يعتبر مراكش أهم بورصة للوحات التشكيلية في كل الشمال الإفريقي. مع العلم أن للفن التشكيلي حضورا ملحوظا في المدينة، ليس فقط من خلال الفنادق والمرافق العامة التي تزينها لوحات كبار الفنانين، حيث تواجهك معارض الفن التشكيلي حتى في بهو محطة القطار، ولكن أيضًا من خلال المنحوتات التي تصادفها في أكثر من مكان في الطريق العام. وهناك حديقتان مخصّصتان للمنحوتات في المدينة، واحدة جنب بلدية جليز، والثانية خارج سور مراكش غير بعيد عن عرصة مولاي عبد السلام، دون الحديث عن الإقامات السياحية الفنية التي انتشرت في المدينة في السنوات الأخيرة والتي

بدأت تستقطب فنانين تشكيليين من مختلف أنحاء المعمور كالحديقة الحمراء، دار المأمون، فضاء المقام، ودار بلارج التي كانت في الماضي مشفى للقالق والطيور المهاجرة قبل أن تتحول اليوم إلى فضاء ثقافي فني. وإذا كان المراكشيون القدامى قد بلوروا طقسا ثقافيا عريقا لايزال مستمرا حتى الآن، وهو طقس "النزاهة" حيث يخرجون إلى الحدائق والبساتين أيام الجُمع خصوصا في فصل الربيع لأجل المسامرة وإنشاد قصائد الملحون، فإن الأحفاد نجحوا في المحافظة على هذا التقليد خصوصا من خلال مهرجان الملحون الذي ينظم سنويا بمراكش احتفاء بهذا الشعر الشعبي المغربي الرفيع. وما زالت الفرق الفنية الشعبية ومنشدو الملحون ينتظرون فصل الربيع بفارغ صبر لكي يلبوا رغبات المراكشيين الذين يكثر طلبهم على حفلات "النزاهة". وإلى جانب مهرجان الملحون هناك مواعيد تراثية أخرى كالمهرجان الوطني للفنون الشعبية الذي يعتبر أقدم مهرجان في المغرب حيث أحدث سنة 1960، ومهرجان فن الدقة المراكشية، ومهرجان (سماع مراكش) الخاص بموسيقى السماع الصوفي والأندلسيات. لكن المدينة التي تعرف كيف تزاوج ما بين المحافظة على تقاليدها العريقة والانفتاح على أنماط تعبيرية جديدة تحتضن منذ سنوات أهم مهرجان لمسرح الشارع في المغرب (أوال ناغ) وتعني بالعربية (كلامنا). وهو مهرجان نجح في الخروج بفن الحلقة الشعبي وفنون السيرك إلى شوارع المدينة، خالقا بذلك "جامع فنا" متنقلة تجوب شوارع المدينة مع بداية فصل الربيع. فيما نجح مهرجان (النمْش) الدولي الذي تنظّمه فرقة (أناديا) لفنون الرقص في إدخال الرقص المعاصر إلى عدد من الساحات العمومية بمراكش كساحة جامع الفنا والرّحبة القديمة. مراكش مدينة عتيقة عرفت كيف تحافظ على روحها دونما انغلاق، ونجحت في تجديد ذاتها في الثقافة والمعمار ونمط العيش دون أن تتنكر لأصالتها وعمقها الثقافي. مراكش عنوان بارز لمغرب أصيل متجدد.

المدينة تحتضن منذ سنوات مهرجان مسرح الشارع (أوال ناغ) وتعني (كلامنا)





في الموسم الجديد لصالون الجسرة الثقافي

• المصطلح العلمي وعلاقته بالتنمية اللغوية

• تجنيد الأطفال في النزاعات المسلحة

• علم النفس البيئي

شهد صالون الجسرة الثقافي عدة فعاليات خلال الأشهر الثلاثة الماضية، شملت عدة أمسيات شعرية ومحاضرات؛ حيث ألقى الباحث السوري هيثم عابدين، صاحب كتابي: "تعريب العلوم والمصطلح العلمي في اللغة العربية"، و"قضايا تعريب العلوم والإصطلاح" محاضرة عن المصطلح العلمي وعلاقته بالتنمية اللغوية.

ودارت المحاضرة حول ثلاثة محاور؛ الأول حول علاقة اللغة بالفكر، وفيه ذكر أن اللغة وعاء الفكر ولا وجود له خارجها، وهي تتطور بتطوره، ثم بيّن سمات اللغة العلمية التي يشكل المصطلح العلمي أبرز سماتها.

وفي المحور الثاني تحدث عن جذور علم المصطلح في القرن التاسع عشر، ثم أشار إلى العوامل التي أسهمت في نشوء علم المصطلح في القرن العشرين وأهم أعلامه ومؤسساته الدولية.

أما المحور الثالث فتركز على مفهوم المصطلح العلمي، وأهم خصائصه ، وناقش قضية الدقة وأهمية الوضوح فيه، وذكر أن وضوح المصطلح العلمي ودقته لا يعنيان، بحال من الأحوال، تطابق دلالته اللغوية المعجمية ودلالته العلمية فهذا الوضوح صفة تتأتى من اتفاق العلماء على مدلوله، وعلى أن وضوح هذه الدلالة وتحديدها في العلوم المادية الدقيقة يتم ضمن نظام المفهومات التي ينتمي إليها في لغة التخصص، وأن دقته تتحقق من علاقته بالمصطلحات الأخرى في لغة التخصص.

كما ألقت المحامية والناشطة اليمنية وردة بن سميط، رئيس "مؤسسة عدالة للحقوق والحريات" باليمن، محاضرة حول "تجنيد الأطفال في النزاعات المسلحة" أفاضت خلالها في الحديث عن مخاطر تجنيد الأطفال في الحروب قائلة إنه لتحقيق هدف حمايتهم وإنهاء ظاهرة إفلات الجناة من العقاب حدد مجلس الأمن ستًا من فئات الانتهاكات التي تسمى بالانتهاكات الخطيرة الستة، وهي تشكل الأساس لجمع القرائن بشان الانتهاكات وتشمل:

1. قتل الأطفال أو تشويههم.
2. تجنيدهم أو استخدامهم جنودًا.
3. الاغتصاب وغيره من الانتهاكات الجنسية الخطيرة التي يتعرض لها الأطفال.
4. مهاجمة المدارس أو المستشفيات.
5. قطع سبيل المساعدات الإنسانية عنهم.
6. اختطاف الأطفال.

وأوضحت المحاضرة أنه وفقًا لتقرير الأمم المتحدة عن أثر النزاع المسلح على الأطفال "دراسة ماشيل، 1996"

فإن الأطفال المرتبطين بالجيوش أو الجماعات المسلحة يتعرضون لعنف هائل، ويضطرون غالبًا لارتكاب أعمال العنف ويتعرضون للإيذاء أو الاستغلال أو الإصابة أو القتل، ويحرمهم هذا الوضع من حقوقهم، وغالبًا ما تصاحبه عواقب جسدية ونفسية قاسية، كما بينت أن الأمم المتحدة أدرجت 52 طرفًا في لائحة العار السنوية للذين يجندون الأطفال في أعمال القتال ومن يقومون بقتل الأطفال وتشويههم واستغلالهم

جنسيًا، أو من يعتدون على المدارس والمستشفيات بما في ذلك أربعة أطراف جديدة في: السودان واليمن وسوريا والعراق، ثم أشارت إلى مجالات الحظر التي يوجبها القانون في مختلف الدول في هذا المجال.

وكذلك استضاف صالون الجسرة الثقافي الاستشاري السوداني في مجال صحة البيئة الدكتور فراج الشيخ الفزاري وألقى محاضرة حول "علم النفس البيئي" تناولت ثلاثة محاور رئيسية:

- علم النفس وعلاقته بالفلسفة.
- علم النفس البيئي.
- التغير المناخي.

وقد أشار المحاضر إلى شغف الناس بعلم النفس والفلسفة لارتباط ذلك بالنفس البشرية وبالمجهول طارحًا الأسئلة التي تسعى الفلسفة إلى الإجابة عنها والمتعلقة بالإنسان والكون والوجود والخلق والزمان والمكان والجبر والاختيار....إلخ، كما أوضح مدى ارتباط العلوم بالفلسفة.

وعرَّف علم النفس بأنه الدراسة العلمية لسلوك الإنسان واتفاق العلماء على أن علم النفس هو علم السلوك وحاول توضيح أهدافه وموضوعاته سواء ما يتعلق منها بعلم النفس العام أوبعلم النفس التطبيقي.

ثم تطرَّق إلى علم النفس البيئي باعتباره فرعًا من علم النفس التطبيقي مبينًا أنه يتمثل في الدراسة العلمية للعلاقة المتبادلة بين السلوك والبيئة، وأفاض في الحديث عن مجالاته لا سيما وأن منها التي تهتم بدراسة المشكلات البيئية المؤثرة على السلوك مثل الضجيج وتلوث الهواء والكثافة السكانية والحرارة والعواصف والرياح. وتعاقب على منبر صالون الجسرة الثقافي الشعراء: سالم المراغي وطارق صلاح وطارق شوقي من مصر، وأنس طعَّان ومصطفى العلواني من سوريا، وعثمان سليم من المغرب، وعلي الدرورة وسيف أكلب من السعودية، ومن قطر شارك كل من: محمد إبراهيم الشاعر وراضي الهاجري وعبدالله الرئيسي، وقد ألقوا مختارات من إبداعاتهم الشعرية.





الجدير بالذكر أن السيد محمد ناصر العبيدان، أمين السر العام لنادي الجسرة الثقافي قام بتكريم ضيوف الصالون وتقديم درع النادي وشهادة التقدير لهم على مساهماتهم في برنامج موسمه الثقافي الذي تديره بتميز الشاعرة حنان بديع.



وقائع تطرق جرس الإنذار

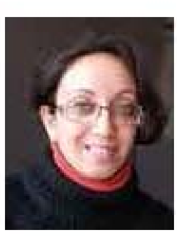
قبل ان تشتعل الكرة الأرضية..



منة الله سامي
باحثة دكتوراه في العلوم - جامعة عين شمس

منذ نحو ثلاثين عامًا كان من الصعب أن يعثر القاريء العربي على كتاب علمي بلغته صادر عن واحدة من دور النشر في الوطن العربي الكبير.. نعم كنا نجد فقط بعض الكتب المترجمة التي تتناول سير العلماء المشهورين ممن حصلوا على نوبل أو حققوا منجزاً كبيراً.. وذلك بهدف الاقتداء بهذه السير..

لذلك كانت سعادتي غامرة، وأنا أتجول في واحد من معارض الكتب الكبرى في عالمنا العربي، عندما لفتني اهتمام العديد من دور النشر الجديدة والعريقة معًا بإصدار كتب وسلاسل للأطفال والناشئة واليافعين كلها تندرج تحت ما نطلق عليه "الثقافة العلمية"، وبين يدي أربعة من الكتب تجمعها كلها سلسلة "قضايا بيئية" الصادرة عن دار "نور المعارف"، وهي لعدة مؤلفين سعوا إلى تبسيط الأفكار العلمية والثقافة البيئية للنشء العربي.



دعوني في البداية أكشف لكم عن عناوين هذه الكتب: "الاحتباس الحراري والتنوع الحيوي" لرالف بيتر ديفيد، و"تغير المناخ" لسبنسر بورج إدوارد، و"الطقس السيء" لإم. إتش. جورج، و"إزالة الغابات والتصحر" لجورج تومسون دونالد، و"الصوبة الزجاجية وطبقة الأوزون" لجورج هاريسون توم، وجميعها من ترجمة سلمى محمد سعد، ومراجعة نائل النقراشي.



لقد اخترت هذه الكتب لأنها يربط بينها موضوع أساسي، ألا وهو تغير مناخ كوكبنا في العقود الأخيرة.

وفي هذا المقال أحدثكم عن كتاب "الصوبة الزجاجية وطبقة الأوزون"، ومن خلاله نتعرف على غازات الدفيئة مثل: ثاني أكسيد الكربون، والميثان، وبخار الماء، وأكسيد النيتروز، التي تسمى أيضًا غازات الصوبة الزجاجية، لأنها تشكل طبقة في الغلاف الجوي تعمل على حبس وتخزين الحرارة المنعكسة من الأرض بعد سقوط أشعة الشمس عليها، بالضبط كما تفعل الصوب الزجاجية التي نزرع بداخلها بعض المحاصيل.

غازات الدفيئة، التي تمثل 1% فقط من غلافنا الجوي في معدلاتها الطبيعية، مسؤولة عن خلق المناخ المناسب للحياة على الأرض، فهي تحتفظ بجزء كبير من حرارة أشعة الشمس حتى تصبح درجات الحرارة دافئة بما يكفي للحفاظ على بقاء الحياة.

ومنذ عصر الثورة الصناعية الأوروبية يتزايد منسوب غاز ثاني أكسيد الكربون بوتيرة عالية، وغاز الميثان أيضًا تضاعفت نسبته، ومن المعروف أن الميثان وثاني أكسيد الكربون لهما تأثير كبير في مشكلة الاحتباس الحراري العالمي، ولكن الميثان يعد أكثر فاعلية من ثاني أكسيد الكربون ب21 مرة كمسبب للاحتباس الحراري.

> منذ عصر الثورة الصناعية يتزايد غاز ثاني أكسيد الكربون بوتيرة عالية

يأخذنا الكتاب في جولة بين غازات الدفيئة المختلفة ومصادرها مثل:

استخراج واستخدام الوقود الأحفوري، الأنشطة الزراعية، معالجة مياه الصرف الصحي، تسرب الغاز الطبيعي، الاحتراق الاهوائي، الينابيع الحارة، الثورات البركانية، قطعان الماشية.

ونتعرف على أكثر غازات الدفيئة المؤثرة سلبًا على الاحتباس الحراري، وهو بخار الماء، فهو يسهم بما يقرب من 95% من مسببات هذه الظاهرة. فكلما ارتفعت درجات الحرارة زاد مستوى التبخر، وزيادة نسبة بخار الماء في الغلاف الجوي تجعله قادرًا على امتصاص المزيد من الحرارة، وبهذا ندور في دائرة مفرغة.

أما بالنسبة لغاز أكسيد النيتروز أو الغاز الضاحك، فبالإضافة إلى تأثيره على ظاهرة الاحتباس الحراري، فإنه يمتلك قدرة تدميرية على طبقة الأوزون، ومن مصادره الطبيعية تحلل النيتروجين في التربة بواسطة البكتيريا، كما أن العنصر البشري يتدخل في زيادة نسبة هذا الغاز عن طريق الاستخدام المبالغ فيه للأسمدة ومعالجة روث الحيوانات، وصناعة النايلون، وانبعاثات عوادم السيارات، وما تخلفه محطات توليد الطاقة.



وبعيدًا عن غازات الدفيئة الطبيعية الموجودة في غلافنا الجوي، توجد غازات غير موجودة بشكل طبيعي، ولكنها ناتجة عن بعض العمليات الصناعية، مثل مركبات

الكلوروفلوروكربون، التي كانت تستخدم في المبردات والمذيبات، وقد تم حظر استخدامها بعد اتفاقية مونتريال نظرًا لتأثيرها التدميري على طبقة الأوزون وبقائها لسنوات طويلة في الغلاف الجوي، وكذلك مركبات الكربون الهيدروفلورية المستخدمة كبديلًا عن الكلوروفلوروكربون في التبريد وتكييف الهواء، وهي تستمر مؤثرة في الغلاف الجوي لسنوات طويلة مما يجعل لها دخلًا كبيرًا في عملية الاحتباس الحراري، وغاز سداسي فلوريد الكبريت وهو الأكثر فاعلية بين غازات الدفيئة غير الطبيعية، ويظل في الغلاف الجوي لفترات طويلة قد تصل إلى 3200 سنة، وكذلك غاز ثلاثي فلوريد النيتروجين.

يطلعنا الكتاب على غازات الدفيئة غير المباشرة التي لا تقوم باحتجاز الحرارة ولكنها تدخل في تفاعلات كيميائية في الهواء منتجة بعض المواد التي تأثر في ظاهرة الاحتباس الحراري، ومنها: أول أكسيد الكربون، والهيدروجين، والأمونيا، وثاني أكسيد الكبريت.

من النتائج السلبية لارتفاع درجات الحرارة انقراض العديد من الأجناس

وعبر صفحات الكتاب نطلع على التغيرات المناخية التي لحقت بالأرض في عشرات السنوات الأخيرة، فدرجات الحرارة زادت 0.8 درجة سيليزية، وارتفاع الحرارة أدى إلى اضطراب في سقوط الأمطار، وزيادة نسبة الفيضانات والعواصف، وذوبان جليد القطبين، مما تسبب في ارتفاع مستوى سطح البحر الذي يهدد المناطق الساحلية المنخفضة والجزر بالغرق الوشيك.

كما تتأثر الزراعة بارتفاع درجات الحرارة، فقلة الأمطار هي أحد أهم أسباب قلة المحاصيل المنتجة من الأرض.

ومن النتائج السلبية للارتفاع الغير مسبوق لدرجات الحرارة هو انقراض العديد من الأجناس النباتية والحيوانية نتيجة لفقدانها لبيئتها الطبيعية، ولندرة الطعام، وتدمير السلاسل الغذائية الخاصة بالعديد من الحيوانات، فالنظم البيئية المختلفة فسدت بفعل ما فعله الإنسان من جراء إغراق غلافنا الجوي بغازات الدفيئة الناتجة عن نشاطه الصناعي المحموم وحرقه للوقود الأحفوري.

يشير الكتاب إلى جهود عالمي الفيزياء الفرنسيين شارل فابري وهنري بويسون في اكتشاف طبقة الأوزون عام 1913، ونتعرف على ماهية غاز الأوزون، فكل جزيء منه يتكون من ثلاث ذرات أكسجين، وتمتد طبقة الأوزون في الستراتوسفير في الغلاف الجوي للأرض، التي تبعد مسافة تتراوح ما بين 15 و 30 كيلومترًا من سطح الأرض، وينتج عن تفاعل ذرات الأكسجين في وجود الأشعة فوق البنفسجية.

وتمنع طبقة الأوزون وصول غالبية الأشعة فوق البنفسجية لسطح الأرض بنسبة 97% إلى 99%، وهي أشعة على قدر كبير من الخطورة، فهي عالية التردد وتتسبب في الإصابة



بسرطان الجلد، وإعتام عدسة العين، وإضعاف المناعة.

وقد أضر النشاط الصناعي بطبقة الأوزون، وأدى هذا إلى إنخفاض في تركيزه فوق القارة القطبية الجنوبية فيما يعرف باسم "ثقب الأوزون".

هذا عن الأوزون الذي يحمي الأرض والموجود في طبقة الستراتوسفير، أما جزيئات الأوزون التي تتشكل في الغلاف الجوي بالقرب من الأرض أي في منطقة التروبوسفير حيث نستطيع أن نتنفسه فهو يعد من الملوثات الخطيرة المسببة للعديد من المشكلات الصحية، ويتكون هذا الأوزون من عوادم السيارات والمصانع والتفاعل الذي تحفزه أشعة الشمس، كما أن الأوزون غاز مسبب للاحتباس الحراري أقوى ب 300 مرة من غاز ثاني أكسيد الكربون من حيث تأثيره كغاز من غازات الدفيئة.

كما يضيف الكتاب أن أحد أسباب الاحتباس الحراري هو فضلات الطعام التي تشكل 1.5% من إجمالي الانبعاثات، حيث تتعفن لينبعث منها غاز الميثان.

أحد أسباب الاحتباس الحراري فضلات الطعام التي تتعفن وينبعث منها غاز الميثان

وفي النهاية، أريد أن أوضح أنه على الرغم من أن عدد صفحات الكتاب لا تزيد على 24 صفحة، إلا أنها تحفل بكثير من المعلومات حول موضوعه، وتعطي فكرة علمية مبسطة لليافعين عن غازات الدفيئة والأوزون وتحفزهم على الحفاظ على بيئتهم، والتقليل من فضلات الطعام، والحد من استهلاك الوقود الأحفوري الذي يقتل كوكبنا ويهدد مستقبل أبنائنا، ويعرفهم على الطاقة البديلة مثل الرياح والطاقة الكهرومائية والشمسية، كما يقدم لهم سؤالًا في نهاية كل صفحة يستطيع القارىء الإجابة عنه من خلال المعلومات الواردة في هذه الصفحة، كما تضم آخر صفحة في الكتاب المصطلحات العلمية الجديدة على النشء مع شرح مبسط لها، مع روابط مواقع إليكترونية تعين الشاب الصغير على التوسع في الموضوع عن طريق التواصل مع الشبكة العنكبوتية.



النظم البيئية المختلفة فسدت بفعل ما فعله الإنسان من جراء إغراق غلافنا الجوي بغازات الدفيئة الناتجة عن نشاطه الصناعي المحموم وحرقه للوقود الأحفوري.



أجسادها من الخشب
وفي عروقها دماء الزمان

الأبواب وطرّاقها.. ذاكرة التستر

خضير فليح الزيدي
بغداد

أقف الآن مذهولا أمام هذا الباب، باب بيتي الذي أعرفه أكثر من معرفته بنفسه، بعد رحلة طويلة طرقت فيها كثيرا من الأبواب عدت أخيرا لطرقه من جديد. لم أشعر بالفة وحنو إلاّ الآن، لم يتغير باب بيتي طيلة الفترة التي تركته فيها، بعد ان عدتُ من سفر طويل أرهقني كثيرا في الوقوف أمام جميع الأبواب التي طرقتها ولم تُفتح بوجهي. بابي الصامت أشعر به يريد احتضاني، يحاول أن ينخلع من الجدار ويفتح ذراعيه، لكنه يتراجع في اللحظة الأخيرة، كبرياءً وليس خجلاً.

الأبواب هويّة الساكن خلفها، ينظر لي بنظرة تحمل كثيرا من اللوم والتقريع والعتب. ربما أحدّق في تفاصيله. الخطوط المنسابة إلى الأسفل، العروق التي عرفتها من قبل، وهذا الشق العميق في جهة الشمال، وذلك الآخر الغائر في بطنه، والدهان البُني اللماع، وهذا الخط الذهبي الذي يطرّز هامته وجانب من إطاره. هذا الباب هو الذي احنّ إليه كلما باعدتنا المسافات، ترى لمَ هذا الصمت يا صديقي أذن؟



ثمة أبواب كثيرة عرفتها عن قرب في فترة غيابي، حتى اصبحت "فلسفة قراءة الأبواب" بعض انشغالي. عرفتُ أن الباب الذي يفتح مرة واحدة في الحياة ليستقبل الولادات الوافدة يسمى باب الحياة، مثلما باب القبر يواري الجثة المغادرة لمرة واحدة فقط، وهذا هو باب الموت، والباب الذي يفتح أول المساء هو باب بائعة الهوى/ باب الملهى/ الخمارة، والباب الذي يفتح فجرا هو باب فرن العيش، والباب الذي لا يغلق على مدار الساعة هو باب محطة القطار/ مشفى الطوارئ / مركز الشرطة/ باب الفندق وباب الجامع، بينما ثمة أبواب تفتح في المناسبات كأبواب المتنزهات وباب ملاعب الأطفال وباب السجن المركزي. الباب الهائل الأخير الذي يُفتح مزمجرا ليستقبل سجينا ما، أو ربما يودع سجينا قضى نحبه في المحاجر الباردة تلك التي لا يصلها ضوء الشمس، أو ذاك الذي





أنهى مدّة محكوميته.. باب السجن العملاق حين ينفتح مزمجرا بصرير موحش ومخيف كأنه صوت ساحرة شكسبيرية تصرخ في غابة مظلمة تنذر بكارثة ما. الخارج توا يودع السجن بنظرة خاطفة متأملة متحسّرا على السنين التي أكلتها الجدران والظلمة، ثم يعود الباب الأزلي من جديد إلى الإطباق والسكون، بعد أن يوصده الحراس بالمزالج القضيبية العملاقة والرتاجات العظيمة. هذا الباب العملاق ليس بابي، فباب بيتي بمثل قامتي وهو أكثر رقّة من جميع الأبواب التي مررت بها.

اطرق الباب بهدوء: هكذا تقول الحكمة

متأملا روحه الخفيّة وقدرته على الصمود بذاكرة فذّة عصية على الزمان، بابي الحديدي هذا بجسد الصلد يقف كحارس أمين بعين واحدة، العين التي تبصرني من الداخل، العدسة الصغيرة التي تنقل صورتي مقعرة ومضغوطة، وتنقلني إلى الداخل الدافئ الذي أعرفه، وتلك مهمة سرية لكشف الصورة. ينقل لي أصوات اكواب الشاي عندما ترقص فيها الملاعق الصغيرة، تلك سمفونيتي التي اعشقها، هو يعرف أسراري تماما. جسد الباب من لحم الحديد وفي عروقه تجري دماء الزمن ويميز الغرباء عن الأهل. الجسد المنتصب طول السنين يقاوم رغبات الآخرين الذين مروا من خلاله. ذاكرة حديدة لا تخطئ مطلقا.

العين التي تتوسطه تنظر لي هذه المرة بشيء من الريبة، بشيء من الاشتياق والخوف معا، الحارس الأمين للحياة المستترة داخل البيت، الأمين الذي لا يبوح في الأسرار إلاّ بإذن من العائلة ولا يفصح إلاّ بأمر منهم، لكنه يكسر القاعدة وينقل لي أصوات الطفولة وضجيجها وقدور المطبخ وبعضا من روائح الطعام العائلي ليشدني نحوه.

جميع الشقوق التي أراها على جسده، ما هي إلاّ الجراح التي لاكها الزمان وخزنتها ذاكرته، كل الأصابع التي ضربت على صدره قد طُبعت آثارها عليه، كل المفاتيح التي حاولت وردت خائبة، أما تلك الشظايا التي بترت بعضا من حوافه السفلى وشوّهت منظره غدت مثل وشم يطرّز أيامه، لكنه بقي وحيدا بساق واحدة يقاوم فكرة الاندثار والمحق، وما هذا الصمت الحديدي، إلاّ لغزه الذي يعذبني في تلك اللحظة. متى تنطق؟ قلت له. فلم يجب.

أنا واقف على عتبتك أطلب الحوار معك قبل أن أطرق بكفي على صدرك، إيذانا بالسماح في الدخول. أعرف أن ثمة علاقة ملتبسة معك، قد زاد في تعقيدها الغياب الطويل، ستتحرك حتما في يوم من الأيام لتخرج من صمتك الأبدي وتبدد حجر الصمت قبل أن تأكلك ديدان الصدأ التاريخية. سيندثر البيت يوما ولكنك تبقى أثرا وذاكرة تلوّح في الأفق للطارقين بعدي.

الجرس أذنك وفمك معا، ترقد على الجانب الأيمن، يبدو انه معطّل مذ خرجت مسافرا إلى هذه اللحظة، وكان علي ترويضه قبل الطرق على بطنه الحديدي، فهو يخلد إلى النوم الآن كما يبدو، رغم أنه لا توجد علامة من علامات التثاؤب على محياه. سأقول له بعدما يصحو - أنا رب الدار هل تعرفني يا صديقي الحديدي؟ سيهتز او يرتعش قبل ان ينفتح إيذانا بالدخول المر.



ما زلت على عتبته واقفا متأملا التفاصيل، أتذكر ما قاله "بن سيرين" في تفسير الأحلام لأكثر من حالة وفق حالة الباب في دهليز الحلم: إن كان هذا الباب سيفضي إلى فراغ، فذلك هو ما مقصود به باب الرزق، وإن كان مغلقا يعلوه الصدئ، فذلك يقصد منه ثمة مصاعب في كسب الرزق يا بني. أتذكر ما قاله "بن دانيال": أبواب الدار المحروقة في المنام مصيبة قادمة فاحذروها، ومن يرى في الحلم أنه يصنع بابه بيده انه مقبل على ارتباط بامرأة حسناء تسلب لبه، ومفتاح الباب في الحلم هو مفتاح الرزق وضياعه، فتلك مصيبة وضائقة مالية تنتظر صاحبها كما يذكرنا "بن شاهين" أن القفل والمفتاح المكسور في حجرة القفل ذلك لا يمكن قوله علانية، أما الذي يرى في الحلم ثمة حلقتين في صدر الباب، فذلك يعني ثمة خيانة وطعنة في الظهر من أهل بيته. ولكنني لم أحلم، سوى أني أتأمل بشغف باب بيتي الذي اغلقته بعنف في لحظة الوداع والسفر.

أترك تفاسير الأحلام وأتحسس من جديد باب بيتي قبل أن أطرقه بإصبعي المعقوف، هو يعرفني تماما ولي القدرة على تمييز نغمة صريره أو إيقاعات الانغلاق والانفتاح ولحظة الطرق عليه ونغمته. هذا الباب أعرفه وهو عنوان الذكورة الصامتة، رغم أن دائرة القفل تشيء بما هو غير لائق بالقول الصريح، لكنه يبقى جواز مرور لصاحب البيت للدخول نحو فضاء البيت الرحب.

الباب يرتبط بعلاقة حب مع تلك النافذة العليا وتلك هي اناثه الرشيقة التي تقف في الأعلى لتلوح له كلما سنحت الفرصة المواتية في ترنيمة عشق، تلف جسدها بستارة من قطيفة بلون كحلي وتسفر كلما سنحت الفرصة عن جسدها الملفع بالستارة الكحلية، بين الباب والنافذة حالة عشق رغم اختلاف المهمة بينهما، فهو الحارس الأمين على الأسرار وهي تدخل الشمس والريح ولا تحفظ الأسرار. تبدأ بإشارات الغزل كلما داعب النسيم المار وجهها الأبيض الصقيل. تحاول إخراج بابي الكهل من حزنه الحديدي الذي عذبته سنين الوداع كثيرا، فهو منشغل طوال الوقت باستقبال العائدين من سفر السنين الغابرة ويودع المغادرين بدمعة يتيمة. يصرّ كالأنين المخنوق عندما ينفتح للقادم الجديد، وما بين الباب الحزين والنافذة المرحة ثمة فراغ وفضاء ينقل الأنين إلى السطوح العالية.



من الباب إلى الشارع سيصدمني باب آخر، هذا الباب هو من زمن المراهقة، عندما صفقت البنت التي أهوى الباب في وجهي، لم ينفعل الباب لكنه امتثل للأمر بكل أدب، أخبرني بعد سنين أنه حزين لحالي.

سأطرق الباب الآن وليستيقظ النائمون على زمجرته، سيفرح أهل بيتي بعودتي من سفر الخيبات، سيسجّل كعادته كل تفاصيل تلك اللحظة ويحفظها عن ظهر قلبه الحديدي . كل الأبواب القديمة التي مررت بها أحفظ تفاصيلها بل أعشق لحظة استعادة النظر إليها من جديد، ثمة مطرقتين على أبواب الخشب القديمة، لكل واحدة صوت يميزها عن الأخرى، فتلك الكبيرة بصوتها الخشن هي للذكور، أما المطرقة الصغيرة بصوتها الناعم فهي للإناث فتخرج البنت من داخل البيت لتفتح الباب للمرأة القادمة، وكذا يفعل الذكور مع المطرقة المزمجرة الخشنة.